TUDOR VIANU

OPERE

https://biblioteca-digitala.ro

TUDOR VIANU

OPERE

10

https://biblioteca-digitala.ro

Coperta: *Cristea Müller*

https://biblioteca-digitala.ro

TUDOR VIANU

OPERE

10

STUDII DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ ȘI COMPARATĂ

★

Ediție de
GELU IONESCU și GEORGE GANĂ
Note de
GEORGE GANĂ

EDITURA MINERVA
București — 1982

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

STUDII TEORETICE

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

LITERATURĂ UNIVERSALĂ ŞI LITERATURĂ NAŢIONALĂ [1]

Reforma învăţământului superior din 1948 a adus în România, printre alte inovaţii, crearea unui curs de *Istoria literaturii universale* pentru toţi studenţii facultăţilor filologice ale ţării. Deoarece mi-a fost acordată cinstea de a-mi asuma răspunderea acestui curs la Facultatea de filologie din Bucureşti, aş dori să expun în cele ce urmează ideile care mi s-au lămurit în timpul elaborării şi expunerii lui. Voi face lucrul acesta cu atît mai multă plăcere, aci, la Budapesta, deoarece capitala dumneavoastră este un vechi şi important centru al studiilor literare, de unde nu o singură dată rezultatele cercetării moderne au găsit calea împărtăşirii lor generale. Voi aduce deci cîteva ecouri ale experienţei noastre din Bucureşti, cu nădejdea că observaţiile pe care aceste ecouri le-ar putea trezi se vor întoarce ca noi îndemnuri şi îndrumări pentru lucrările noastre.

Introducerea cursului de *Istoria literaturii universale* în învăţământul literar superior venea să înlăture o lipsă viu resimţită. În facultăţile noastre filologice se studiază, în afară de limba şi literatura română cu toate disciplinele lor conexe, mai multe alte limbi şi literaturi naţionale, şi anume limba şi literatura rusă, franceză, italiană, spaniolă, germană şi engleză. Există şi lectorate pentru limbile şi literaturile celorlalte popoare slave

[1] Comunicare prezentată cu prilejul Congresului de istorie literară convocat de Academia Ungară de ştiinţe la Budapesta, 1 — 3 XI 1955.

https://biblioteca-digitala.ro

înconjurătoare, ale bulgarilor și sîrbo-croaților, ale cehilor și polonezilor. Unele din aceste cursuri au existat și înaintea reformei învățămîntului din 1948, dar între ele se ridicau bariere destul de greu de înlăturat. Aceasta a fost, dealtfel, situația aproape în toate facultățile de litere ale lumii. Ideea specializării științelor, cu un rost atît de important în cultura secolului al XIX-lea și al XX-lea, menținea într-un cerc oarecum închis pe romaniști, pe germaniști, pe slaviști. Uneori aria specializării era mai îngustă. N-am de adus nici o obiecție împotriva specializării, condiție indispensabilă a muncii științifice moderne. Numărul documentelor istorice și al cercetărilor relative la ele s-a înmulțit într-o asemenea proporție, încît ajunge unei vieți de cercetător studiul exhaustiv al unei singure literaturi naționale, ba chiar și al unui singur secol din cuprinsul ei. Există o mare deosebire între cunoașterea la care ajunge cineva care atinge numai culmile luminoase ale unei literaturi și aceea a cercetătorului devenit conștient, prin întinderea și adîncimea anchetei sale, de întreaga muncă de pregătire din care s-au desprins operele reprezentative și marile reputații.

Nu este și nu va fi posibilă cercetarea în domeniul istoriei literare fără concentrarea asupra unui domeniu de specialitate. Dar specializare nu înseamnă îngustime și, dacă i se poate cere cercetătorului circumscrierea riguroasă a problemelor sale, i se poate pretinde și orizont. Marii maeștri l-au avut totdeauna. Nu cred că poate fi prescris ca un ideal tipul mai vechi al filologului parcat într-o singură problemă și a cărui acribie, a cărui exactitate și minuție lăudabilă s-au însoțit, nu o dată, cu îngustimea orizontului și uneori a inimii sale. Un astfel de tip omenesc, pentru care oricine ar putea cita cîteva exemple, s-a format ca un produs al istorismului mai vechi și al acelei munci de bibliotecă și arhivă, cerută de metodele istoriei, dar care îl izolau oarecum pe cercetător de viață și de interesele ei. Fenomenele literare aparțin unor ansambluri largi și ele nu pot fi cunoscute decît în perspectiva și în lumina acestora. Acum cîțiva ani, Georg Lukács a auzit afirmîndu-se, în cursul unei reuniuni filozofice la Geneva, că

https://biblioteca-digitala.ro

singura cunoaștere posibilă pentru omul modern de știință este cunoașterea fragmentului. Ca dialectician, Lukács a replicat că dacă nu plasezi fragmentul în totalitatea căreia el îi aparține, lipsești cunoașterea de semnificația și valoarea ei. Aș fi dorit să pot cita propriile cuvinte ale lui Lukács, de care nu-mi amintesc decît din referințele unei reviste, dar trebuie să spun că observațiile lui atît de pertinente, dacă nu chiar expresia lor, mi-au revenit adeseori în minte în timp ce pregăteam cursul de istoria literaturii universale. Scopul reformei învățămîntului din 1948 a fost desigur, printre altele, să ajute la crearea acelor perspective de totalitate în care trebuie să se înscrie cercetarea specială, pentru ca aceasta să ajungă la întraga ei fecunditate. Trebuie să adaug că, în facultățile noastre filologice, se pregătesc nu numai viitorii cercetători, dar și profesorii de literatură, viitorii critici literari și publiciști, toți acei care sînt chemați să susțină, într-un fel sau altul, noua cultură literară a țării. Este posibil ca toți aceștia să se bucure de învățămîntul uneia din literaturile naționale, dar să se lipsească de cunoașterea tuturor celorlalte ? Un italienizant ieșit din vechea Facultate de litere ducea pînă la un anumit grad cunoașterea problemelor criticii dantești, dar putea rămîne cu totul neorientat în problemele creației shakesperiene sau goetheene. În realitate, vechii noștri absolvenți căutau să-și completeze lacunele, atunci cînd ajungeau să înțeleagă valoarea culturii literare generale, dar școala nu făcea mai nimic pentru a le-o transmite. Reforma din 1948 a căutat să înlăture această lipsă, atunci cînd a prevăzut pentru toate facultățile filologice un curs de istoria literaturii universale.

Cînd mi-am luat răspunderea unui astfel de curs, m-am întrebat mai întîi dacă el poate fi alcătuit. Nu mi-am ascuns deloc dificultățile care proveneau din faptul că, avînd să acopere un domeniu atît de întins, temeinicia informației putea lipsi în foarte multe din punctele lui. Cine posedă, într-adevăr, suficiente cunoștințe, chiar dacă se restrînge numai în cadrul literaturilor europene, pentru a expune și literaturile antice și pe cele moderne, pe cea franceză și pe cea italiană, a englezilor, a germanilor și a spaniolilor, a rușilor, a popoarelor din nor-

https://biblioteca-digitala.ro

dul, din centrul, din estul și din sud-estul Europei ? O informație atît de întinsă depășește, de fapt, puterile unui singur om. Fiecare din literaturile amintite are o evoluție seculară și prezintă celui care își propune să le studieze o masă atît de uriașă de fapte, încît nimeni n-ar putea s-o domine în întregime. Literatura universală nu este însă suma literaturilor naționale. Istoria literaturii universale reține din enormul material de fapte al literaturilor naționale numai pe acele care au dobîndit o importanță universală în cultura lumii și pe acele care, în calitate de emițători, de transmițători sau de receptori de influențe, au jucat un rol în constituirea curentelor universale de literatură.

Cineva se poate întreba cu ce criteriu putem aprecia valoarea universală a unora din creațiile literare ? Răspunsul stă în conștiința de cultură a omului angajat în luptele pentru progresul social al timpului nostru. Ne apar ca opere posedînd o valoare universală acele care, reprezentînd cu mare forță și claritate timpul și locul lor, au izbutit să-și prelungească însemnătatea dincolo de acestea și, după proba repetată a secolelor sau deceniilor, să se mențină în conștiința de cultură a oamenilor de azi. Apreciem deci valoarea universală a unor opere literare din unghiul timpului și cu interesele care ne sînt proprii. O operă poate să se fi bucurat de o mare notorietate într-o epocă destul de lungă și în multe puncte ale lumii ; nu-i recunoaștem însă valoarea universală dacă n-a ajuns pînă la noi ca un element integrant al culturii înaintate a vremii noastre. Cine ar mai putea recunoaște această valoare *Povestirilor morale* ale lui Marmontel, oricare ar fi fost notorietatea lor și admirația care li s-a consacrat pînă la sfîrșitul secolului al XVIII-lea ? Este cu neputință să le așezăm astăzi pe aceeași treaptă a meritului literar cu *Candide* al lui Voltaire sau cu *Nepotul lui Rameau* al lui Diderot. Putem spune că tezaurul literaturii universale se dispune în jurul omului actual, care recunoaște în ele o forță ziditoare a culturii lui. Un criteriu impersonal, un loc geometric de unde să putem determina aria literaturii universale nu cred că pot fi găsite. Literatura universală este, de fapt, atmosfera în care trăiește, se mișcă, din care își

https://biblioteca-digitala.ro

trage puterile omul viu din zilele noastre. Ea aparține zonei vitale de cultură din jurul nostru.

Este evident că, în studiul istoriei literaturii universale, nu ne vom putea menține numai pe aceste culmi literare. Unul din rezultatele cele mai de seamă ale cercetării istorice este de a vedea cum marile opere ale literaturii, acele care și-au menținut prestigiul într-o lungă perioadă și continuă să fie o forță vie în cultura omului de azi, au apărut în curentul unui lung travaliu de pregătire. Înainte de *Faust* al lui Goethe există nenumărate alte prelucrări ale temei faustice, începînd cu cărțile poporane ale secolului al XVI-lea pînă în secolul al XVIII-lea, cu traducerea uneia din acestea în limba engleză, cu drama lui Cristopher Marlowe, cu reprezentațiile actorilor englezi în Germania, la începutul secolului al XVII-lea, cu acele ale trupelor germane, cu reprezentațiile de marionete în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, cu fragmentul lui Lessing, cu operele lui Klinger, Lenz și Maler Müller chiar în timpul elaborării versiunii goetheene. Tema faustică a continuat să fie tratată chiar și după ce Goethe a întruchipat-o în forma ei cea mai durabilă. Lenau, Heine, Fr. Vischer s-au simțit atrași de subiect. După o socoteală făcută de Kuno Fischer, în epoca de la drama lui Marlowe (1590) pînă la 1870, au existat nu mai puțin de o sută treisprezece opere faustice, dintre care patruzeci și una înainte de Goethe și șaptezeci și două după el. Astăzi ar trebui să sporim aceste cifre cel puțin cu *Doctor Faustus* al lui Thomas Mann și cu *Mon Faust* al lui Paul Valéry.

Din această impresionantă proliferare a motivului s-a impus, cel puțin pînă azi, ca opera cea mai durabilă și cu un rol mai mare în cultura actuală, poemul dramatic al lui Goethe. Nu putem însă înțelege bine pe aceasta din urmă, întreaga ei semnificație pentru lumea modernă, decît urmărind întreaga istorie a motivului pînă la Goethe și după el. Mîntuirea lui Faust al lui Goethe, în contrast cu condamnarea lui în cărțile poporane și la Marlowe, n-a fost o noutate absolută, de vreme ce Lessing ajunsese la aceeași rezolvare a conflictului faustic cu multe zeci de ani înaintea marelui său urmaș. Dar motivele acestei

https://biblioteca-digitala.ro

mîntuiri pe care Goethe le găsește în condiția mereu năzuitoare, în neîncetata sete de activitate a eroului său, este o noutate și o trăsătură reprezentativă pentru noua civilizație a muncii, apărută odată cu revoluția industrială la sfîrșitul secolului al XVIII-lea : o trăsătură pe care n-o poate înțelege și aprecia, după cum se cuvine, decît acela care studiază creațiunea goetheană în cadrul istoriei de mai multe ori seculare a motivului.

Niciodată istoria unui motiv poetic nu ne menține însă în cadrul unei singure literaturi naționale. Toate marile teme poetice au avut o circulație internațională. Aci intervine necesitatea studierii istoriei literaturii universale, ca aceea indicată să creeze perspectivele în care creațiile literare își dobîndesc întregul lor relief. Un curs de istoria literaturii universale va trebui, așadar, să studieze nu numai operele reprezentative, dar și pe acele care au transmis motivul lor pînă la ele, le-au pregătit, într-un fel sau altul, și constituiesc fundalul din care se desprinde mai limpede originalitatea și semnificația lor. Istoria literaturii universale prezintă particularitatea că practică în materia literară secțiuni transversale, în timp ce istoria literaturii naționale urmărește faptele literare în secțiuni verticale, izolate unele față de altele. Această din urmă metodă începe a fi din ce în ce mai greu aplicabilă astăzi cînd un veac întreg de cercetări au obținut dovada circulației internaționale, nu numai a temelor, dar și a ideilor, a proceselor și a formelor literare.

Generalizarea operată asupra temelor ne face să găsim o idee literară mai largă. Cineva poate urmări, de pildă, tema poetică a *vieții ca teatru* revenită în lunga serie întinsă de la aforismele lui Epictet și Marc Aureliu pînă la drama lui Calderón, pînă la monologul lui Jacques melancolicul din *Cum vă place* al lui Shakespeare, pînă la *Glossa* lui Eminescu și pînă la *Marele teatru al lumii* al lui Hoffmansthal. Privită sub unghiul unei generalități mai vaste, această temă poetică se înrudește cu acea a *vieții ca vis* (pe care a studiat-o Farinelli în lunga ei circulație din antichitatea orientală și greacă, prin întrupările ei medievale, pînă la *Viața e un vis* al lui Calderón) și cu tema nebuniei la Sebastian Brandt, la Erasmus și chiar în *Don Quijote* al lui Cervantes. Ceea ce

https://biblioteca-digitala.ro

este comun tuturor acestor teme este ideea vieții ca iluzie, o idee prin care a fost atacată adeseori trufia tiraniior sau stearpa închipuire de sine. Ibsen a mai utilizat-o în *Rața sălbatică*, unde doctorul Relling meditează la „iluzia vitală". Cînd urmărim afinitățile dintre aceste opere foarte felurite, nu stabilim o serie tematică, ci una de idei și, prin comparația mijlocită de acest cadru foarte larg, tendința fiecăreia din operele amintite apare într-o lumină mai vie. Alteori putem stabili serii formale. Așa, de exemplu, procedeul *teatrului în teatru* unește *Visul unei nopți de vară* și *Hamlet* ale lui Shakespeare cu *Der gestiefelte Kater* al lui Ludwig Tieck și cu *Der romantische Oedipus* al lui Platen etc. Teme, idei, procedee aparțin deci unor serii care străbat în secțiuni orizontale mai multe literaturi. Stabilirea acestor serii ne face să înțelegem mai bine caracteristica fiecăreia din operele care se înlănțuiesc în interiorul lor. Fără această deschidere a orizontului, facultatea caracterizării și aprecierii pierde multe din posibilitățile ei.

Nu voi spune totuși că istoria literaturii naționale tinde să se absoarbă în istoria universală a literaturii și să dispară ca disciplină științifică, fiindcă tot ei îi este rezervat rolul de a strînge faptele și de a stabili valorile. Istoria literaturii universale operează cu datele stabilite de cercetarea literaturilor naționale și se pune în serviciul explorării, caracterizării și aprecierii marilor realizări ale acestora din urmă. După ce lucrările istoriei naționale a literaturii au fost duse pînă la un anumit grad al înaintării lor, devine indispensabilă considerarea rezultatelor obținute în cadrul mare al literaturii universale, unde ele se luminează prin reflexul cel mai puternic care poate cădea asupra lar.

O consecință importantă a studiilor literare în această din urmă perspectivă este constatarea grupării faptelor, adică a autorilor și a operelor, în curente. Toate marile curente literare au avut o desfășurare internațională. Epica medievală, poezia trubadurească, nuvela, pastorala și lirica platonică a Renașterii, teatrul clasic, romanul sentimental preromantic, dramele iluministe ale libertății, meditația poetică, dramele și romanele istorice ale romantismului, romanul realist critic și alte multe au

https://biblioteca-digitala.ro

atins punctele cele mai extreme ale Europei și desigur și ale altor continente.

Nu este cu putință a studia aceste curente dacă nu le urmărim în desfășurarea lor de la o țară la alta, adică în secțiuni transversale. Între *Chanson de Roland, Poemul Cidului* și *Nibelungenlied* sau *Gudrun,* între Guillaume IX de Aquintania și Walter von der Vogelweide, între *Diana* lui Montemayor și *Arcadia* lui Sidney, între sonetele lui Michelangelo și ale lui Shakespeare, între drama clasicistă a lui Trissino, a lui Jodele, a lui Racine și a lui Addison, între romanele lui Richardson și Karamzin, între Byron și Pușkin ș.a.m.d. există tot atîtea legături care s-au format direct sau uneori prin transmițători rămași necunoscuți. Istoria literaturii universale are datoria să urmărească procesul de propagare a curentelor și să lumineze realitatea lor internațională. Din cîte forme de organizare se pot închipui pentru un curs de istoria literaturii universale, cel mai potrivit mi se pare acel al expunerii în cadrul curentelor ei. Căci similitudinile dintre opere, pe care le pune în lumină unul sau altul dintre aceste curente, permit în același timp legarea lor de împrejurările sociale care le-au generat. Dintre speciile de interese cu care te poți opri în fața creațiilor literaturii, una din ele, aceea *estetică,* se îndreaptă mai ales către individualitatea lor, în timp ce interesul *istoric* remarcă mai ales asemănările dintre ele, ca o expresie a împrejurărilor social-istorice care le-au produs. Aceste asemănări în timp și spațiu sînt concentrate în conceptul curentelor literare universale.

Programul istoriei literaturii universale nu se confundă oare cu acel al literaturii comparate ? Desigur, harnica și fructuoasa anchetă a comparatismului ne este de un mare ajutor. Totuși, spre deosebire de felul în care este practicat comparatismul contemporan, propria noastră îndrumare se deosebește cel puțin într-un punct esențial. Adeseori, străbătînd cercetările comparatiștilor, nu putem să nu ne împotrivim acelui fel de a prezenta operele literare ca o simplă țesătură de influențe străine. Premisele teoretice ale comparatiștilor acordă un loc atît de mic influențelor interne, geniului originar al scriitorilor și răsfrîngerii împrejurărilor sociale ale locului și

https://biblioteca-digitala.ro

ale timpului în care o operă a apărut, încît ne întrebăm cum s-a putut impune valoarea unor produse spirituale care n-ar fi decît un mozaic de înrîuriri externe ? Principiile comparatismului sînt uneori atît de puțin adîncite, încît, în felul lui de a prezenta lucrurile, s-ar părea că o operă străină a lucrat asupra unei opere naționale numai pentru că a apărut într-un moment anterior al timpului și că acțiunea uneia asupra alteia n-a fost decît un fruct al întîmplării.[1]

O problemă importantă apărută în elaborarea cursului de *Istoria literaturii universale* a fost aceea a întinderii acordate fiecăruia din capitolele lui. Ne-am găsit, în această privință, în fața a două modalități de organizare, pe care le-am numit istoria literară în A și V. Cea dintîi strîmtează spațiul expunerii pe măsură ce se apropie de actualitate, cea dea doua îl extinde. Cine nu cunoaște acele istorii literare în A, de pildă a literaturii franceze, care, după ce dă un loc larg secolelor anterioare, nu rezervă decît cîteva pagini ultimelor decenii și actualității. Trebuie să recunoaștem, în acest ultim mod de organizare a materialului, efectul acelei mentalități îndepărtate de viață care a fost a atîtora dintre filologii mai vechi, oameni ai textelor și bibliotecilor, mișcați de singura iubire a lumii vechi, *amor veteris mundi*. Ultimi descenenți ai umanismului, din rîndul lor a desprins Anatole France cîteva din figurile sale de învățați stîngaci și caști, care au inspirat ironia și tandrețea lui. Cred că filologul modern trebuie să zdrobească cercul acestei vrăji adormitoare. Cetatea cărților trebuie să fie un loc de observație și de luptă al lumii moderne. Cunoașterea literaturilor trecutului, în legăturile dintre ele, nu poate avea un scop mai înalt decît aprecierea creației moderne și noi. Gorki, Alexei Tolstoi și Șolohov, Bernard Shaw și Thomas Mann au adus contribuția lor la tezaurul mondial al literaturii epice și dramatice ; justa lor prețuire nu poate fi făcută decît în cadrul acesteia. Este indispensabil atunci cînd studiezi scenariul *La beauté du diable* al lui Salacrou sau *Le diable et le bon*

[1] Vd. dezvoltarea acestei idei la începutul volumului de față, în studiul *Antichitatea și Renașterea*. [V. succesiunea studiilor din volumul *Studii de literatură universală și comparată* (n.ed.).]

https://biblioteca-digitala.ro

Dieu al lui Jean-Paul Sartre să știi că aici au poposit temele goetheene ale lui *Faust* și *Goetz von Berlichtingen* și să cauți a le înțelege în legătură cu vechile creații, care într-o anumită măsură le-au inspirat. Am dat deci cursului nostru organizarea în V, deschiderea mai largă spre actualitate, rezervînd expunerii părților mai noi ale literaturii universale un loc mai întins decît expunerii epocilor ei mai vechi.

Studiul literaturii universale scoate în evidență dualitatea făcută din epoci de mare forță creatoare și epoci în care puterea creatoare pare că se istovește. După intervale de timp în care operele au un conținut uman adînc, cu mari răsunete afective, prin care ele răsfrîng cu putere lumea contemporană și năzuințele ei de progres, apar răstimpuri cînd scriitorii retrag interesul lor vieții, se refugiază în reverie nebuloasă și stranie sau cultivă jocul steril al fanteziei oțioase. Primele din aceste epoci literare coincid totdeauna cu acele în care se clădește o lume nouă, în care omul este solicitat de temele luptei pentru progres și ale creației. Celelalte epoci sînt ale extenuării, cînd reprezentanții lumii vechi se simt amputați de conștiința oricărei misiuni. În locul creatorilor, apar atunci epigonii lor. Așa s-a întîmplat la sfîrșitul Renașterii italiene și franceze, cînd, după strălucirea creației anterioare, poezia decade în manierism și prețiozitate. Locul lui Petrarca îl ocupă cavalerul Marino, într-al lui Ronsard se instalează Voiture și Benserade. Fenomenul se repetă în Germania, cînd, după marea literatură a secolului al XVI-lea și a Reformei, apar stranii poeți ai barocului. După puternicul curent al raționalismului clasic și în plină înflorire a iluminismului, care îl continuă, oboseala apare în madrigalul și idila rococoului. Aceeași extenuare a puterii de creație se observă spre sfîrșitul secolului al XIX-lea, cînd unii din scriitorii vremii, înțelegînd bine drama lor, se numesc ei înșiși poeți ai *decadenței*. Totdeauna, în astfel de momente, conducerea gustului literar încetează să mai aparțină claselor active și ascendente ale societății și trece în puterea celor care decad. Evident, nu trebuie să pierdem din vedere că cele două momente coincid după cum coincid și clasele sociale care se exprimă prin ele. John

https://biblioteca-digitala.ro

Lily este contemporanul lui Shakespeare; Góngora al lui Lope de Vega și Cervantes. Fiecare din aceștia se situează însă pe cîte o linie deosebită de dezvoltare a societății și se asociază cu cîte o altă valoare în conștiința posterității. Studiul literaturii universale punînd în lumină această dualitate, sau, mai degrabă, acest contrast al momentelor ei, înzestrează tineretul cu un criteriu de apreciere a creațiilor din trecut și din prezent și îl leagă mai strîns de tot ceea ce crește și se înalță.

Aceste cîteva îndrumări călăuzesc expunerea cursului de *Istoria literaturii universale* la Facultatea de filologie din București, dar desigur încă unul și, în împrejurările actuale, poate cel mai important. Acest curs urmează să întărească în auditorii lui conștiința unității de cultură a lumii. Poate nici o altă ramură a științelor spiritului nu are mai multe mijloace să dovedească acțiunea continuă a unor popoare asupra altora, realitatea mereu prezentă a schimburilor culturale. Aproape din fiecare punct al istoriei literare pornesc fire în toate direcțiile lumii și înconjoară planeta noastră de mai multe ori. Uneori, cercetătorul este surprins să stabilească acțiunea unor opere la mari depărtări de locul și timpul din care a iradiat. Povestea celor șapte înțelepți a indienilor a reapărut la persani, la sirieni, la arabi și evrei, în *Sindipa* greacă, în versiunea latină *Dolopathos* și în întregul folclor european, la francezi, italieni, germani, olandezi, danezi, englezi, unguri, ruși, poloni și români, pînă cînd Mihail Sadoveanu i-a dat o nouă întrupare în una din operele lui cele mai frumoase, în *Divanul persian*. Nu este oare un fapt vrednic de admirat că, în ciuda depărtărilor, a dificultăților, a conflictelor armate care le-au interceptat atît de des, oamenii și-au transmis neîncetat produsele fanteziei și ale inteligenței lor? Sfidînd obstacolele, omenirea a menținut unitatea culturii ei. Învățătura aceasta, rezultată cu atîta limpezime din studiul istoriei literaturii universale în secțiuni transversale, din cercetarea circulației motivelor, a ideilor și a formelor literare, degajează îndemnul de a nu menține separate și învrăjbite națiunile care și-au manifestat necontenit voința de a se deschide unele altora, și de a conlucra mereu la cultura comună a umanității. Dacă impe-

https://biblioteca-digitala.ro

rativul păcii mondiale are nevoie de noi argumente, literatura universală îi poate procura pe unele din cele mai bune. Agresiunea războinică și prăpăstiile săpate între popoare apar ca potrivnice conlucrării firești pe care cercetările noastre o pun mereu în lumină.

Poate nu este îndemn care a mișcat mai puternic pe intelectualul român, în ultimul deceniu, decît angrenarea lui în circuitul generos al culturii mondiale. În acest răstimp, s-au înmulțit considerabil lucrările de însușire a întregului tezaur al culturii universale. Niciodată nu s-a tradus mai mult, cu o participare mai activă a scriitorilor celor mai de seamă ai țării. Traducerile din scriitorii antici și moderni, seriile complete, în curs de publicare, a operelor lui Shakespeare, Molière, Lessing, Fielding, Goethe, Schiller, Balzac, Thackeray, Mickiewicz, Dickens, Zola, Mark Twain, Romain Rolland, Anatole France, Pușkin, Gogol, Tolstoi, Cehov, Turgheniev, Gorki au apărut în zeci de mii de exemplare. Literatura maghiară a fost reprezentată prin tălmăciri noi din Katona, Petőfi, Jokai, Mikszath, Moricz ș.a. Este cu neputință să dresez acum bibliografia completă a traducerilor în românește, întreprinse în anii din urmă. Nu pot să nu relev însă faptul că edițiile de zeci de mii de exemplare din Shakespeare sau Goethe au dispărut din librării în cîteva zile, încît, față de foarte întinsa cerere publică, a trebuit să se pună îndată sub tipar ediții noi. Niciodată interesul pentru literaturile străine n-a fost mai viu în România. În rîndul manifestărilor acestui interes trebuie trecută și crearea cursului de *Istoria literaturii universale*, mai întîi în facultățile filologice ale țării, apoi și în alte instituții ale învățămîntului superior, ca Institutul pedagogic, Facultățile de teatru și Facultățile de arte frumoase.

Evident, lucrările de însușire a patrimoniului literar al popoarelor străine n-au ajuns la capătul programului lor. Sînt încă multe alte lucruri de făcut și relevarea lipsurilor de pînă acum nu poate decît să contribuie la înlăturarea lor. Mai întîi, trebuie spus că noua mișcare de traduceri s-a îndreptat în mai mare măsură către operele tradiției clasice decît înspre acele ale cre-

https://biblioteca-digitala.ro

ației contemporane. Se simte nevoia unei informații bibliografice mai ample, a unui import de cărți mai masiv, dealtfel nu numai în țara noastră. România a încercat să remedieze acest neajuns, punînd la dispoziția străinătății periodicele și publicațiile sale în limbi străine. Mulți dintre marii noștri scriitori au dobîndit, în anii din urmă, circulația mondială pe care o meritau de mai multă vreme. Traduceri în limbi de mare răspîndire au dus pînă departe cunoașterea folclorului nostru, a operelor lui Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici, Sadoveanu și atîția alții. Un român, iubitor al literaturii patriei sale, n-a putut medita fără emoție la știrea că, aproape în același timp, *Scrisoarea pierdută* a lui Ion Luca Caragiale, unul din autorii cei mai iubiți și unul din aceia care au răsfrînt mai limpede imaginea țării vechi, s-a jucat la Roma și Paris, la Berlin, la Moscova și în America latină. Ne spunem că marile popoare străine au poate și ele îndatorirea să se deschidă cunoașterii literaturilor mai tinere și pe alte căi decît acele pe care acestea din urmă și le deschid prin propriile lor mijloace. În momentul de față este absolul sigur că interesul pentru cultura Occidentului în țările din estul și sud-estul Europei este mult mai viu decît acel al țărilor occidentale pentru cultura acestora din urmă. Nimeni, nici chiar poporul cel mai renumit pentru splendoarea creațiilor lui, nu se poate închide în măreția tradițiilor sale. Literaturi mai tinere au adus germeni fecunzi atunci cînd au intrat în circulația mondială. Nu voi insita asupra exemplului prea cunoscut al enormei influențe pe care a exercitat-o literatura rusă în a doua jumătate a veacului al XIX-lea, atunci cînd marii ei poeți, autori dramatici și romancieri au ajuns să fie cunoscuți în întreaga lume. Prosper Mérimée descoperind pe Pușkin și Gogol, învățînd rușește ca să-i poată citi în original, Flaubert cultivînd prietenia lui Turgheniev, citind *Război și pace* al lui Tolstoi, fac parte din evenimentele cruciale ale literaturii moderne. Dostoievski a fost, de asemenea, una din experiențele hotărîtoare ale literaturii occidentale, în epoca lor mai nouă. Putem aminti, de asemenea, revelația trăită de întreaga Europă odată cu difuzarea europeană a literaturilor sud-estice, a literatu-

https://biblioteca-digitala.ro

rilor nordice, a celei poloneze și maghiare. Noi, românii, sîntem conștienți că putem lua loc în această societate. Cîteva din figurile cele mai înalte ale literaturilor moderne au fost date de unele din popoarele pe care le-am amintit. Teatrul lui Ibsen a fost hotărîtor pentru creația dramatică mai nouă. Oare epoca contemporană a cunoscut multe opere mai uimitoare ca acele ale lui Jacobsen și Selma Lagerlöff? Petöfi, Ady și Eminescu fac parte dintre liricii cei mai mari ai lumii. Clasa țărănească a inspirat puțini alți romancieri mai mari ca polonezul Reymont. Noi credem că Mihail Sadoveanu este astăzi poate cel mai de seamă poet al naturii. Se cuvine să adăugăm că folclorul trăiește o viață mult mai vie în părțile noastre de lume. Herder, Goethe s-au entuziasmat pe vremuri de poezia populară a sîrbilor. Pentru a nu mai vorbi de bîlinele rușilor, astăzi încă mesajul folcloric al ungurilor, al românilor, al neogrecilor face parte dintre darurile cele mai de preț pe care le poate primi întreaga literatură a lumii. Cînd se credea a se fi istovit cunoașterea tuturor marilor epopei naturale ale popoarelor, un învățat a cules din gura țăranilor finlandezi cîntecele *Kalevalei,* compuse cu o jumătate de mileniu mai înainte, și lumea a trăit atunci emoția unei mari descoperiri. Nu există popoare mici și mari decît ca o expresie statistică. Popoarele cele mai puțin numeroase au dat și continuă să dea opere în care sufletul omenesc trăiește în forme de mare originalitate și seducție. Nimeni nu se poate dispensa de a cunoaște mesajul artistic provenit de la neamurile multă vreme oprimate și exploatate, care trăiesc în părțile răsăritene și sud-răsăritene ale Europei. Aceste neamuri au ajuns astăzi la o nouă conștiință a misiunii lor. Ele se deschid întregului tezaur al culturii mondiale, pus acum la dispoziția maselor populare celor mai largi, dar vor să-l îmbogățească, la rîndul lor, prin toate bunurile propriei lor culturi. Cred că este folositor ca curentele difuzării literare să circule în toate direcțiile. Pacea lumii într-o lungă epocă de construcție va fi mai temeinic asigurată atunci cînd popoarele vor ajunge a se cunoaște mai bine prin aspectele mai înalte ale puterii lor de creație. Studiul literaturii universale trebuie să-și propună și acest scop.

https://biblioteca-digitala.ro

Astăzi, cînd zorii unei înțelegeri mai bune între popoare strălucesc din nou peste lume, sîntem bucuroși să arătăm ce s-a făcut în România în acest scop, pe terenul literar. Dar am dori, în același timp, ca aspirațiile noastre să fie cunoscute și prețuite, după cum socotim că li se cuvine. Am dori să stabilim legături cu centrele de documentare, cu instituțiile de cercetare științifică în domeniul istoriei literare și cu personalitățile care se ostenesc pe acest tărîm. Am dori să fie mai bine cunoscută literatura noastră mai veche și mai nouă, ca și străduințele celor care o studiază ca istorici și critici literari.

Aceste cîteva însemnări despre țintele și spiritul studiului literaturii universale în învățămîntul superior român vor să aducă modesta lor contribuție în vederea conlucrării și armoniei către care popoarele lumii aspiră astăzi.

1955

https://biblioteca-digitala.ro

FORMAREA IDEII DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ ÎN PRIMA PERIOADĂ

1. GOETHE ŞI LITERATURA UNIVERSALĂ

La 31 ianuarie 1827, Goethe îi spunea lui Eckermann : „Îmi dau din ce în ce mai bine seama că poezia este un bun al întregii umanităţi şi că, pretutindeni şi în toate timpurile, ea se manifestă în sute şi sute de oameni. Unul face ceva mai bine decît altul şi pluteşte ceva mai mult decît celălalt, aceasta este totul. Domnul von Matthisson nu trebuie din pricina aceasta să creadă că el ar fi omul de care vorbesc şi nici eu nu trebuie să-mi fac această iluzie, ci fiecare trebuie să-şi spună că înzestrarea poetică nu este chiar un lucru atît de rar şi că nimeni n-are nici un motiv special să crească în închipuirea de sine, atunci cînd compune un poem de valoare. Noi, germanii, atunci cînd nu privim dincolo de cercul îngust al propriului nostru mediu, cădem cu uşurinţă în această pedantă înfumurare. Literatura naţională nu mai înseamnă astăzi mare lucru ; a sosit timpul literaturii universale şi fiecare trebuie să contribuie a grăbi instaurarea epocii ei. Dar în noua preţuire a literaturii străine, nu trebuie să ne oprim la una specială şi s-o considerăm drept exemplară. Nu trebuie să credem că aceasta ar fi cea chineză sau cea sîrbă sau Calderón sau *Nibelungii*. Dacă simţim nevoia de ceva exemplar trebuie să ne înapoiem la greci, în ale căror opere este reprezentat omul frumos. Tot restul trebuie considerat numai din punctul de vedere istoric şi trebuie asimilat de noi în părţile lui bune."

https://biblioteca-digitala.ro

Textul acesta trece, cu drept cuvînt, drept actul constitutiv al literaturii universale ; drept unul din primele momente în care literatura universală dobîndește conștiință de sine. Goethe exprimă cu mare claritate noua situație a omului modern de cultură, în realitate a burgheziei vremii, care, depășind granițele, oarecum înguste, ale propriei ei literaturi naționale, participă la întreaga mișcare literară a lumii. Această extindere a conștiinței literare moderne respinge orice dogmatism, orice înclinare de a propune omenirii un singur model literar. Respingerea dogmatismului literar denotă înțelegerea istorică a literaturilor, felul în care fiecare din operele și epocile ei sînt legate de împrejurările lor istorice speciale. O ezitare trebuie totuși să recunoaștem către sfîrșitul declarației lui Goethe : un caracter exemplar, universal valabil, superior oscilației istorice, ar putea fi recunoscut numai în literatura grecilor, ca una care ar fi întrupat pentru toate timpurile pe *omul frumos*, omul estetic. Este, în acest accent final al conversației cu Eckermann, un ecou al secolului al XVIII-lea german și al cultului pe care, împreună cu Winckelman, cu Mengs, cu Hölderlin, cu Schiller, cu Goethe el însuși, veacul îl adusese clasicismului grecesc.

La începutul anului 1827, cînd Goethe pronunță cuvintele reproduse mai sus, puțini întrebuințaseră cuvîntul *literatură universală, Weltliteratur,* dar conștiința ei începuse să se formeze printr-o serie de fapte ale cercetării literare și ca expresia anumitor împrejurări sociale și istorice, pe care dorim să le analizăm aici. Tema studiului de față — un fragment dintr-o cercetare mai întinsă — este arătarea modului în care s-a format ideea de literatură universală ca un efect al luptelor împotriva absolutismului și a expresiei lui literare, estetica clasicismului, ca și a deșteptării conștiinței naționale în burgheziile occidentale. Pentru a se forma ideea „literaturii universale" trebuia dislocat complexul clasic, în care absolutismul și cultura de curte își găsiseră forma manifestării lor literare. Pentru a înfățișa acest proces, studiul de față instituie comparația între orizontul literar al lui Voltaire, apoi al discipolului acestuia Laharpe, și orizontul literar al lui Goethe, care se formează prin asimila-

https://biblioteca-digitala.ro

rea tuturor marilor literaturi ale lumii, înțelese în originalitatea lor. Un moment important al dislocării complexului clasic a fost și bătălia pentru Shakespeare, redescoperit în secolul al XVIII-lea în Anglia și receptat pe continent sub influența acelorași determinante sociale.

2. ORIZONTUL LITERAR AL LUI VOLTAIRE

Trebuie să găsim un punct de la care să putem începe a măsura progresele formării unei conștiințe universale a literaturii. Voltaire a fost, desigur, unul din oamenii cei mai informați ai secolului al XVIII-lea, unul din spiritele cele mai universale ale vremii lui. Totuși, orizontul său literar este încă destul de limitat. Voltaire este încă departe de vivacitatea și varietatea interesului cu care Goethe urmărea mișcarea literară a vremii sale. Acesta din urmă se ținea la curent cu tot ce se producea în Franța, în Anglia, în Italia. Scrierile și convorbirile sale sînt pline de ecoul lecturilor lui recente, care nu sînt numai germane. Citește pe Beaumarchais, Béranger și Robert Burns, pe Ossian, Byron, Carlyle și Chateaubriand, pe Fenimore Cooper, Paul-Luis Courier, pe Casimir Delavigne și Jacques Delille, pe Alexandre Dumas, pe Fielding și Goldsmith, pe Guizot, Hugo, Mérimée și Sainte-Beuve, pe Metastasio, Richardson, Sterne, Walter Scott și Manzoni, pe Diderot și Stendhal. Cunoaște poeți orientali, pe Hafiz și Firdusi ; se pasionează pentru folclorul nordic și pentru cel balcanic. Orizontul literar al lui Goethe este foarte întins. Dar al lui Voltaire ? Acesta stăpînește solida bază a clasicismului greco-latin, mai cu seamă a celui latin, însușit în timpul studiilor sale la iezuiți. Cunoaște literatura italiană și spaniolă din secolele Renașterii. Grație călătoriei pe care o întreprinde în tinerețe, în Anglia, își însușește cunoașterea literaturii engleze, dar mai cu seamă pe reprezentanții acesteia din generația mai veche. În afară de Shakespeare, înțeles într-un fel asupra căruia vom reveni, *Lettres anglaises* citează pe Dryden (1631—1700), pe Otway (1652—1685), pe Waller (1606—1687), pe Prior (1664—1721), pe Pope (1688—1744), pe Addison (1672—

https://biblioteca-digitala.ro

1719), pe Congreve (1670—1729), pe Swift (1667—1745). Dar ceea ce este caracteristic este faptul că Voltaire nu caută să-i înțeleagă în specificitatea lor engleză, ci încearcă să-i apropie de înțelegerea cititorului, asimilîndu-i cu unul din omologii lor francezi. „Prior, scrie Voltaire, are în Anglia aceeași reputație ca La Fontaine printre noi, Pope este Boileau al Angliei, Congreve este un Molière." Înțelegerea scriitorilor în legătură cu împrejurările lor istorice, recomandată de Goethe, nu este încă metoda literată folosită de Voltaire. Creația literară străină o măsoară cu metrul clasic francez. Se va vedea ce rezultate dă acest procedeu în aprecierea lui Shakespeare. În realitate, în orizontul literar al lui Voltaire domină linia care descinde din clasicismul greco-latin, continuă în Renaștere și ajunge în secolul lui Ludovic XIV. Voltaire este autorul teoriei despre cele patru mari secole ale literaturii universale, o teorie de atîtea ori reluată în generalizările mai noi ale istoriei și teoriei literare. În introducerea la *Le siècle de Louis XIV* (1751 urm.), Voltaire scrie : „Toate timpurile au produs eroi și oameni politici ; toate popoarele au trecut prin revoluții ; toate istoriile sînt asemănătoare între ele pentru acela care nu vrea decît să-și exprime fapte în memorie. Dar cine gîndește și, ceea ce este mai rar, cine are gust nu numără decît patru secole în istoria lumii. Aceste patru vîrste fericite sînt acelea în care artele s-au perfecționat și, slujind măreția spiritului omenesc, au devenit exemplul posterității." Cele patru secole ale lui Voltaire sînt : mai întîi acela al lui Pericles, al lui Filip și al lui Alexandru, acela care l-a văzut trăind pe Demostene, pe Aristotel și pe Platon, pe Phidias, Apelles și Praxiteles ; apoi secolul lui Cezar și August, adică al lui Lucrețiu, Cicero, Titus Livius, Vergiliu, Horațiu, Ovidiu, Varro și Vitruviu ; apoi acela care, după cucerirea Constantinopolului de către Mahomet al II-lea, produce Renașterea la Florența, sub oblăduirea Medicișilor. Renașterea se răspîndește în întreaga Europă occidentală, totuși Voltaire nu acordă o prețuire deosebită rezultatelor ei în Anglia, în Germania, în Spania, nici chiar în Franța. „Francisc I, scrie Voltaire, s-a înconjurat de savanți, care n-au fost decît savanți ; a avut arhitecți, dar nici un Michelangelo

https://biblioteca-digitala.ro

sau Palladio ; a vrut zadarnic să stabilească școli de pictură ; pictorii italieni chemați de el n-au dat elevi francezi. Cîteva epigrame și cîteva povestiri literare compuneau toată poezia noastră. Rabelais a dat singura carte de proză la modă în timpul lui Henric al II-lea." Abia secolul lui Ludovic al XIV-lea atinge, ba chiar depășește, marile secole anterioare, al lui Filip și Alexandru, al lui Cezar și August, al Medicișilor. „Îmbogățit prin descoperirile celorlalte trei secole anterioare, secolul lui Ludovic al XIV-lea a făcut în anumite genuri mai mult decît cele care i-au premers. Este adevărat că nu toate artele au fost duse mai departe decît sub Medicișii, sub August, sub Alexandru, dar, în mod general, acum a ajuns la desăvîrșire rațiunea umană. Filozofia sănătoasă abia acum a ajuns să fie cunoscută, încît este drept a spune că, începînd din ultimii ani ai lui Richelieu pînă la cei următori morții lui Ludovic al XIV-lea, s-a produs în artele, în spiritele, în moravurile și în guvernămîntul nostru, o revoluție generală care trebuie să slujească drept semn distinctiv etern pentru adevărata glorie a patriei noastre. Această fericită influență nu s-a oprit în Franța; ea s-a întins în Anglia și a exercitat emulația de care avea nevoie acestă națiune spirituală și îndrăzneață ; a transportat bunul-gust în Germania, științele în Rusia, a însuflețit din nou Italia, care tînjea ; întreaga Europă și-a datorat politețea și spiritul de societate curții lui Ludovic al XIV-lea." Rareori s-a scris un text mai expresiv pentru punctul de vedere pe care întreaga dezvoltare a conștiinței universale a literaturii, în sensul lui Goethe, trebuia să-l depășească. Pentru a putea pronunța cuvintele pe care Goethe i le adresează lui Eckermann la 31 ianuarie 1827, a trebuit ca orînduirea socială a vremii să se schimbe sau să năzuiască a se schimba și, ca urmare, a trebuit descompus complexul clasicist al lui Voltaire, apoi au trebuit cucerite toate domeniile rămase ascunse acestuia. Voltaire preferă, la greci, era filozofilor aceleia a poeților tragici, pe Platon și Aristotel lui Eschil și Sofocle. Nu acordă nici un loc în tabloul său de literatură universală evului mediu romanic. Evul mediu este, pentru Voltaire, ca și pentru înaintașii săi francezi din secolul al XVII-lea, de pildă

https://biblioteca-digitala.ro

pentru La Bruyère, o epocă a „barbariei". Își explică Renașterea italiană, ca și Pierre Bayle, prin emigrația savanților greci după căderea Constantinopolului. Renașterea italiană ar începe deci după mijlocul secolului al XV-lea. Tot ce premerge acestei date și s-a format în legătură cu evul mediu francez nu intră în tabloul său, nici Petrarca, nici Boccaccio, cu atît mai puțin Dante. Toți aceștia primesc cîte o mențiune în *Essai sur les moeurs,* totuși meritele lor nu sînt judecate suficient pentru a permite citarea lor alături de numele celor mai mari din istoria spiritului omenesc. Mai multă aplecare arată Voltaire pentru epoca finală a Renașterii italiene, pentru Guarini, Ariosto și Tasso, autorul *Ierusalimului eliberat,* pe care-l consideră superior *Odiseii* lui Homer. Renașterea dincoace de Alpi nu i se părea a fi dat rezultate apreciabile. Din secolul al XVI-lea francez, reține numele lui Rabelais, dar nu pe al lui Ronsard, al poeților platonici, al poeților hughenoți (Agrippa d'Aubigné și Saluste Du Bartas), pe al lui Montaigne. Nici Renașterea în Anglia și Secolul de aur, *Siglo de oro* spaniol, adică Shakespeare și poeții elizabetani, Lope de Vega, Tirso da Molina, Cervantes și Calderón nu intră în tabloul său. Tuturor acestora i se pare superior secolul clasic francez cu iradiațiile sale în Anglia, în Germania, în Rusia, deci Congreve, „Molière-ul englez" și Pope „Boileau-ul" aceleiași națiuni. Poate și Gottsched, care va încerca să introducă tragedia clasică franceză în Germania? Literatura germană a veacului său și a celui anterior nu pare a fi interesat însă pe Voltaire nici în timpul petrecerii sale la Potsdam, nici mai tîrziu. Dincolo de versurile franceze ale suveranului mecenat, ale lui Frederic al II-lea, se întinde pentru Voltaire o zonă de umbră. Imaginea voltairiană a literaturii universale este aceea a raționalismului clasic, așa cum se putuse dezvolta din spiritul cartezianismului și al vieții de curte, cu afinități mai marcate pentru valorile intelectuale și pentru formele rafinate ale sociabilității în epoca absolutismului, mai mult decît pentru valorile propriu-zis poetice, și cu o incomprehensiune destul de pronunțată pentru diferitele originalități naționale. Voltaire ne apare ca un cugetător anterior perioadei în care se formează conștiința relativității isto-

https://biblioteca-digitala.ro

rice și a originalității naționale, evidente în declarațiile adresate de Goethe lui Eckermann. Cercetarea de față își propune să urmărească progresele acestei conștiințe. Dar, pînă atunci, este necesar să urmărim dezvoltarea punctului de vedere voltairian într-una din operele cele mai reprezentative ale dogmatismului clasic francez, în *Le Lycée* sau *Cours de littérature ancienne et moderne* (1799) al lui Laharpe. Urmărind ideile lui Laharpe, ne putem da mai bine seama de tot ceea ce veacul cîștiga în jurul și împotriva sa.

3. LITERATURA UNIVERSALĂ ÎN „CURSUL" LUI LAHARPE

Jean François Laharpe (1739—1803) a întrupat tipul literatului francez, așa cum l-au format veacurile clasicismului. Discipol al lui Voltaire, pe care îl vizitează în mai multe rînduri la Ferney și care patronează debuturile sale literare, Laharpe a scris aproape în toate genurile cultivate de clasici. A scris tragedii în gustul lui Voltaire și a avut unele succese pe scenele pariziene, fără să poată impune în repertoriul permanent al teatrului francez vreuna din compunerile sale dramatice. Posteritatea n-a reținut nici tragedia *Warwick,* nici *Menzicoff,* care i-au adus o pensie regală, și nici una din numeroasele sale opere teatrale. Între 1774 și 1791 a întreținut o *Corespondență literară* cu marele duce al Rusiei, o serie de cronici literare asemănătoare acelora adresate de Grimm. Operele sale în 16 volume, publicate între 1821 și 1822, cuprind poezii, discursuri și elogii academice, un studiu asupra filozofiei secolului al XVIII-lea, o apologie a religiei, traduceri din Suetoniu, Lucan, *Lusiadele* și *Ierusalimul eliberat,* o traducere a *Psalmilor.* A compus *Heroide* ca Ovidiu și un eseu asupra acestui gen literar, o istorie a călătoriilor celebre, prelucrată după abatele Prévost și alte multe pagini de critică și polemică, adunate în cursul unei cariere bucuroase de lupte. Devenit membru al Academiei Franceze, în 1776, Laharpe participă la evenimentele Revoluției franceze, dar, deși sentimentele sale sînt favorabile revoluționarilor și sînt manifestate ca atare în paginile revistei *Le Mercure de*

https://biblioteca-digitala.ro

France, pe care o redactează împreună cu Mallet-Dupan, ele nu sînt totuși ferme și consecvente și scriitorul nu se poate sustrage proscrierii și arestării. Revirimentul sentimentelor și opiniilor sale, după acest episod, nu-l menține pe Laharpe pe vechea linie revoluționară, devenind, de fapt, un trădător al revoluției. Scriitorul se refugiază în religie. Încă din 1786, Laharpe începe lecțiile sale de literatură la așa-numitul Lycée, instituție de învățămînt superior. Ieșit din închisoare, Laharpe își continuă activitatea profesorală la Lycée și prelegerile sale, mult audiate, văd lumina tiparului în 1799. *Cursul de literatură* al lui Laharpe, editat de mai multe ori în cursul anilor (lucrez pe ediția lui Firmin Didot din 1860), a fost mult citit și a constituit, vreme de decenii, unul din factorii cei mai însemnați în menținerea tradiției clasice în școli și în cercurile literare conservatoare. Este deci o operă caracteristică pentru cercetarea întreprinsă de noi, deoarece autorul ei studiază literatura franceză în cadrul tradițiilor și înfățișează ca atare conștiința literară a unui literat francez format în școala clasicilor, discipol al lui Voltaire.

În *Prefața* operei sale, Laharpe definește obiectul acesteia : „Ofer publicului, după cît cred pentru întîia oară în Franța și chiar în Europa, o istorie rațională a tuturor artelor spiritului și ale imaginației, de la Homer pînă în zilele noastre, o istorie care nu exclude științele exacte și științele fizice". Proiectul de a înfățișa, în aceeași expunere, o istorie a artelor și a științelor, corespundea aceluiași raționalism clasic, care inspirase pe Voltaire în *Essai sur le moeurs*. În realitate, expunerea lui Laharpe se oprește mai cu seamă asupra artei literare, pe care o definește drept imitație și înfrumusețare a naturii. Există o artă literară, afirmă Laharpe, un meșteșug al scrisului, pe care l-au dus pînă la perfecțiunea lui marii poeți și oratori ai antichității. Părerea care începuse a-și face loc, și anume că geniul, spontaneitatea creatoare naturală, poate înlocui arta, este denunțată de Laharpe ca un sofism, un paradox lipsit de înțeles. Pentru că au nesocotit principiile artei scrisului, fixate de marile modele, Dante, Shakespeare și Milton au dat lucrări monstruoase sau grosolane în care părțile frumoa-

https://biblioteca-digitala.ro

se rezultă numai din aplicarea oarecum involuntară a principiilor. Adversarii regulilor artei, stabilite de marile modele clasice și extrase de acolo de către filozofi, își închipuie că filozofia este vătămătoare artelor frumoase și contribuie la decadența lor. Totuși, observă Laharpe (pe care îl rezum aici folosind uneori expresiile sale), arta și filozofia au același obiect, adevărul sufletului omenesc, pe care filozofii îl analizează, în timp ce poeții îl zugrăvesc : „unii ne instruiesc, ceilalți ne mișcă". Identitatea obiectului filozofiei și artei i-au permis lui Aristotel să stabilească pentru totdeauna principiile poeticii și ale retoricii. Cicero a fost cel mai mare orator și cel mai bun filozof al epocii sale. Plutarh și Tacit au fost, în același timp, scriitori și cugetători. Boileau este poetul rațiunii. Filozofia lui Horațiu este împărtășită de toți oamenii cu o educație superioară, *les honnêtes gens*. Poetul englez Pope a dezvoltat ideile lui Leibniz și Shaftesbury, așa cum, în antichitate, Lucrețiu a dezvoltat ideile lui Epicur. Voltaire a semănat idei filozofice în toate operele sale, chiar și în cele de imaginație. Filozofia n-a putut deci vătăma poezia. Totuși, se poate spune că, după secolul lui Ludovic al XIV-lea, spiritele s-au abătut de la artele frumoase uzate prin obișnuință și s-au orientat către științele fizice și speculative ; filozofia a manifestat atunci tendința de a înlocui artele frumoase și creațiile [1] geniului. Nu le-a detronat însă, și astăzi încă, aplicînd principiile gustului, adică sentimentul convenienței, în lucrările artei, putem deosebi creațiile frumoase de acelea care n-au avut merit. Ideea că filozofia ar putea înlocui arta nu este singura prejudecată a lui Laharpe, spirit în multe privințe opus înnoirilor din juru-i.

Laharpe polemizează încă o dată cu ideea de geniu, în accepțiunea pe care începuseră a i-o da unii din teoreticienii vremii. Întocmai ca reprezentanții vechiului clasicism, Laharpe cere operelor perfecțiune artistică, adică conformitate cu așa-zisele reguli ale geniului căruia opera îi aparține, mai mult decît originalitate. Se vădește astfel,

[1] În textul de bază : operațiile. Corectat după manuscris (n. ed.).

https://biblioteca-digitala.ro

încă o dată, caracterul înapoiat al concepțiilor lui Laharpe, într-un moment în care spiritul novator și chiar revoluționar al veacului înlocuise vechea normă rigidă a perfecțiunii clasice cu ideea nouă, destinată unui lung viitor, a originalității, a creației continue. Geniul — ne spune el — nu poate fi altceva decît superioritatea spiritului, așa cum o manifestă operele lui. Geniul nu este facultatea unei creații absolute, a unei inovații fără precedent, a unei noutăți nepregătite de altcineva. Recunoaștem geniul lui Homer și Sofocle, pe al lui Rafael și Molière, totuși nu acești mari artiști au inventat epopeea, tragedia, pictura și comedia. Nu este deci cazul — după Laharpe — de a aprecia operele marilor artiști după noutatea, după inventivitatea lor genială, ci după perfecțiunea lor. Dacă ne conducem de idei clare și precise, în fața unei opere literare, de pildă a unei tragedii, nu este interesant a ști decît dacă „subiectele lor sînt bine alese, dacă planurile sînt bine concepute, situațiile interesante și verosimile, caracterele conforme naturii, dacă dialogul este rezonabil, dacă stilul este expresia justă a sentimentelor și pasiunilor, dacă dicțiunea este pură și armonioasă, dacă scenele sînt bine legate între ele, dacă totul este clar și motivat". Aceste diferite exigențe ne pot dispensa de întrebarea dacă un autor este un geniu. Amintitele exigențe ar fi realizate de bunii scriitori într-un fel care poate deveni obiectul unor demonstrații exacte. În *Cursul* său *de literatură*, Laharpe va face aceste demonstrații, adică va aplica principiile esteticii sale la examenul celor două mari secole ale spiritului omenesc, pe care urmează acum să le expună. Urmărirea planului lucrării lui Laharpe și a principalelor rezultate obținute de el va trasa pentru noi orizontul literar al discipolului lui Voltaire, perspectiva sa asupra literaturii universale. Înainte însă de a întreprinde această lucrare, să precizăm încă o dată pozițiile clasice ale lui Laharpe. Autorul *Cursului de literatură* este un clasic prin raționalismul său, evident în gruparea laolaltă a artelor și științelor, în sublinierea identității dintre artă și filozofie, prin valoarea pe care o recunoaște modelelor, regulilor și gustului, adică facultății care judecă spontan convenienta operelor, prin însemnătatea mai mare acordată perfecțiunii operelor

https://biblioteca-digitala.ro

decît noutății lor, prin polemica împotriva ideii de geniu, care în același moment tindea să spargă sistemul raționalist al clasicismului. Laharpe este ultimul, dar unul din cei mai reprezentativi adepți ai clasicismului francez, și poziția sa este una din cele mai limpezi pentru a ne înfățișa punctul pe care conceptul goethean al literaturii universale trebuia să-l depășească.

Cursul lui Laharpe acordă o parte foarte întinsă, aproape întregul volum prim, expunerii literaturii antice, grupate după genurile literare ilustrate prin operele grecilor și ale latinilor, aceștia din urmă nefiind, dealtfel, decît continuatorii și imitatorii celor dintîi, chiar atunci cînd în unele privințe îi depășesc. Vergiliu, observă Laharpe, a spus odată că este mai ușor să-i răpești lui Hercule măciuca, decît un singur vers lui Homer, totuși i-a luat un număr considerabil de versuri și, cînd îl traduce, deși nu-l egalează totdeauna, uneori îl întrece. Ne sînt deci înfățișate pe rînd epopeea, în cele două literaturi, tragedia și comedia, pastoralele și satirele, elegia și poezia erotică greacă și latină. După un intermediu asupra profeților și a psalmilor, expunerea reia firul literaturilor antice, prezentînd operele elocvenței, ale istoriei și ale filozofiei vechi. Astfel se ajunge la partea a doua și cea mai întinsă a lucrării, care va trata despre secolul lui Ludovic al XIV-lea, nu fără a intercala un scurt capitol asupra operelor celor mai de seamă produse în intervalul de un mileniu și mai bine ; unul din capitolele cele mai caracteristice ale lucrării, pentru că ne oferă măsura justă a orizontului literar al lui Laharpe. „Ce găsim, se întreabă autorul, dincolo de punctul la care ne oprim ?“ Și răspunde : „Deșertul și noaptea.“ Laharpe cunoaște puțin operele de la sfîrșitul antichității. Posedă unele noțiuni asupra părinților bisericii și asupra filozofilor scolastici. Pare însă a nu cunoaște și nu amintește nimic despre întinsa și atît de valoroasa literatură a evului mediu romanic și germanic, în limba latină și în noile limbi naționale. Șirul autorilor citați reîncepe cu Dante, asupra căruia părerile analistului sînt împărțite. Dante, ne spune Laharpe, este autorul „unui poem monstruos și plin de extravaganțe, pe care numai mania paradoxală a secolului nostru l-a putut justifica și preconiza“, totuși poetul

https://biblioteca-digitala.ro

Divinei Comedii „a răspîndit o mulțime de frumuseți ale stilului și expresiei, care au fost simțite de către compatrioții săi, apoi cîteva bucăți în general destul de frumoase pentru a fi putut să fie admirate de toate națiunile". Petrarca se bucură de o apreciere mai bună. Avînd mai puțin geniu decît Dante, desigur în sensul că noutățile lui sînt mai puțin surprinzătoare, dar avînd mai mult gust, adică o inspirație mai apropiată de exigențele rațiunii, Petrarca n-a evitat excesul jocului de spirit aproape continuu, deși „acest spirit a nimerit adeseori tonul și limbajul sentimentului, mai ales în odele sale numite *Canzoni* și a știut chiar, în subiectele mai înalte, să scoată din lira sa unele sunete destul de nobile și puternice pentru a ne aminti de acelea ale lui Horațiu". Petrarca, prezentat prin analogia, foarte discutată, cu Horațiu, este un rezultat al metodei literare a reducerii necunoscutului la cunoscut, metodă antiistorică și antiestetică, comună postclasicismului, întîmpinată și la Voltaire. Boccaccio este scriitorul italian al veacului al XIV-lea cel mai iubit de Laharpe, care-i admiră însă numai eleganța prozei și „puritatea dicțiunii", dar nu și meritele prin care nuvelistica sa a dat un impuls atît de considerabil realismului psihologic și social. Din considerațiile de mai sus, se vede limpede că, în analiza sa, Laharpe se oprește întotdeauna asupra laturii formale a operei de artă, trecînd de fiecare dată peste ceea ce reprezintă substanța ei.

Astfel ajunge autorul *Cursului de literatură* la secolele Renașterii și la înflorirea patronată la Florența de către Medicișii, din care cunoaște mai întîi operele latine ale umaniștilor. Întocmai ca predecesorii lui, ca Pierre Bayle și ca Voltaire, Laharpe este încredințat că Renașterea este rezultatul emigrației savanților greci după cucerirea Constantinopolului. Amintește mai întîi pe autorii de opere latine, pe Vida, Fracastor, Angelo Poliziano, Sadoleto, cărora le adaugă, din nordul Europei, pe Erasmus. Dintre poeții italieni ai vremii cunoaște pe Pulci și Boiardo, dar prețuiește mai ales pe Ariosto, Tasso și Machiavelli ; pe acesta din urmă nu atît pentru *Principele*, „teoria uneltirilor și codul tiraniei", cît pentru *Mandragora*, comedie imperfectă, dar care a ilustrat, pentru întîia oară, intriga și dialogul comic, așa cum Trissino, prin a

https://biblioteca-digitala.ro

sa *Sofonisbe*, a dat „prima tragedie compusă după regulile lui Aristotel". Mai mică pare considerația sa pentru teatrul spaniol, pentru poeți ca Lope de Vega și Calderón care, cu tot geniul lor teatral, au creat drame „lipsite de tot ce arta ne învață și de tot ce ne prescrie bunul-gust". Laharpe recunoaște în Shakespeare „sublimul cugetărilor, elocvența pasiunilor puternice, energia caracterelor tragice", totuși, aceeași manie paradoxală a secolului a putut pune alături de marii poeți tragici ai secolului al XVII-lea francez pe un poet lipsit de artă, care „în barbaria țării și a scrierilor sale a făcut să scînteieze cîteva luciri de geniu". După cum se vede, rigiditatea caracteristică concepției voltairiene a lăsat amprente și asupra felului în care Laharpe apreciază operele unor scriitori de geniu ca Lope de Vega, Calderón sau Shakespeare. Este recunoscută totuși însemnătatea mișcării științifice din țările din nordul Europei care, „fără a fi produs ceva în artele imaginației, s-a ilustrat prin serviciile aduse științei". Sînt citați Copernic, Tycho Brahé, Kepler și Bacon.

Înțelegerea atît de limitată a lui Laharpe pentru întreaga literatură a lumii, în epoca dinaintea clasicismului francez, nu este egalată decît de incomprehensiunea sa pentru literatura patriei sale. În aceeași epocă, Rabelais „a abuzat de veselia sa pînă la cea mai joasă bufonerie". Este un nebun de curte, care își permite să batjocorească pe regi, pe magistrați, pe preoți și călugări. Limbajul său este atît de bizar și obscur, încît mulți l-au lăsat deoparte ca pe un nerod, dar alții „i-au exaltat meritul, în raport cu sforțările depuse pentru a-l înțelege". Nu i se poate contesta, dealtfel, verva satirică, originală și usturătoare. Simpatia lui Laharpe îmbrățișează mult mai fericit figura literară a lui Montaigne, căruia, deși i se adresează învinuirea că „lenea rațiunii sale l-a dus pînă la excesul scepticismului" și că dicțiunea sa este adeseori incorectă, i se recunoaște totuși energia familiară a limbii, farmecul conversației, apoi perfecta bună-credință a tuturor scrierilor sale, prezența sufletului și caracterului său în tot ce a așternut pe hîrtie, o mare fecunditate a ideilor. Cît despre Ronsard, Laharpe nu recu-

https://biblioteca-digitala.ro

noaște în el decît „nefericitele lui sforțări de a transporta în franțuzește procedeele limbii latine și grecești".

Rapida schițare a situației literare înainte de secolul lui Ludovic al XIV-lea îi permite lui Laharpe să se extindă asupra acestei perioade, apoi asupra celei următoare, cu partea cea mai întinsă a scrierii întregi rezervată lui Voltaire, în care ni se înfățișează punctul culminant al mișcării clasice. Într-un anumit fel, *Cursul de literatură* al lui Laharpe este apologia lui Voltaire, deoarece lunga serie începută de greci și continuată de latini, de cîțiva din italienii Renașterii și de scriitorii secolului al XVII-lea, pare a-și găsi în Voltaire termenul final și încununarea.

În momentul în care Laharpe grupa astfel ideile lui literare, cu o informație atît de lacunară și cu o parțialitate atît de marcată a punctului de vedere, se putea spune că opera sa devenise învechită. În jurul lui, în Franța și în alte țări, făcuse unele progrese cunoașterea sectoarelor ignorate de el, și orizontul mai larg al literaturii universale, în sensul lui Goethe, începuse să se schițeze. Față de Shakespeare, de pildă, Laharpe se menține pe pozițiile lui Voltaire, dar în mai multe locuri ale lumii și la mai mulți autori bătălia shakespeareană fusese cîștigată.

4. ETAPELE BĂTĂLIEI SHAKESPEARIENE

a) POZIȚIA LUI VOLTAIRE

Ecourile dramei shakespeariene pătrund în Franța încă din veacul al XVII-lea, dar istoricii literari le semnalează în simple indicații sau le identifică în cîteva aluzii. Abia Voltaire, la înapoierea sa din Anglia, aduce francezilor informații mai întinse asupra lui Shakespeare, dar din punctul de vedere clasic francez și cu o parțialitate pe care n-a putut-o depăși niciodată. Mărturiile shakespeariene ale lui Voltaire se întind de-a lungul întregii lui cariere. Începem cu cele cuprinse în *Lettres anglaises* (1734), așternute poate în timpul ședерii autorului în Anglia, poate curînd după înapoierea sa în Franța. Scrisoarea a XVIII-a despre tragedie vorbește, în primul rînd, despre Shakespeare, înfățișat drept creatorul teatrului englez. „Avea, spune Voltaire, un geniu plin de

https://biblioteca-digitala.ro

forță și de fecunditate, natural și sublim, fără cea mai mică scînteie de bun-gust și fără cea mai mică cunoaștere a regulilor." Întocmai ca toți criticii clasicismului, Voltaire este de părere că frumusețea valabilă în arte este frumusețea conformă regulilor, *la beauté régulière*. Disprețul regulilor în creația lui Shakespeare o compromite deci în ochii lui Voltaire. Una din regulile frumosului în teatru este cuviința lui, *la bienséance*. Shakespeare îi contravine atunci cînd, în *Othello*, un bărbat își sugrumă femeia pe scenă ; cînd, în *Hamlet*, groparii fac glume pe socoteala morților, în timp ce le scot hîrcile din pămînt ; cînd cizmarii romani își permit să-și debiteze glumele lor, alături de eroi sublimi, de Brutus și Cassius. Este probabil că, printre regulile încălcate de Shakespeare, Voltaire se gîndește și la aceea relativă la puritatea genurilor, atît de jignitor contrazisă de Shakespeare prin amestecul tragicului celui mai zguduitor cu comicul cel mai bufon. Există însă, în poetul englez și pasaje care ne fac să uităm căderile sale, și, din rîndul acestora, Voltaire citează monologul lui Hamlet, tradus în alexandrini clasici, atît de deosebiți de timbrul propriu poetului englez :

Deumeure ; il faut choisir, et passer à l'instant
De la vie à la mort, et de l'être au néant.
Dieux justes ! S'il en est éclairez mon courage.
Faut-il vieillir courbé sous la main qui m'outrage ?
Qui suis-je ? qui m'arrête et qu'est-ce que la mort ?
C'est la fin de nos maux, c'est mon unique asile
Après de longs transports, c'est un sommeil tranquille etc.

Lui Shakespeare, Voltaire îi preferă pe Addison, autor din timpul lui Carol al II-lea, care, ca și alți scriitori ai epocii Restaurației, se orientează, în *Caton* al său, după modelul poeților clasici francezi. Addison este un Corneille englez, „este primul englez, scrie Voltaire, care a scris o tragedie rezonabilă. L-aș plînge, dacă n-ar fi pus acolo decît rațiune. Tragedia *Caton* este scrisă însă cu acea eleganță virilă și energică, ilustrată mai întîi de Corneille". Clasicii francezi ca modelele, ca posesorii tuturor criteriilor valabile, este o idee care măsoară îngustimea dogmatică a lui Voltaire.

https://biblioteca-digitala.ro

Voltaire se opreşte asupra lui Shakespeare şi în *Discursul asupra tragediei,* imprimat în fruntea tragediei *Brutus,* reprezentată în 1730, ca scrisoare adresată lordului Bolingbroke, protectorul tînărului scriitor francez la Londra. Voltaire admiră în *Iulius Caesar* de Shakespeare scena discursului lui Brutus către adunarea romanilor, ca şi aceea în care Marc Antoniu ațiță mulțimile la răzbunare. Gustul francez suportă însă cu greutate înfățişarea pe scenă a grupului de plebei şi de meseriaşi, apoi a trupului înşingerat al lui Cezar. Tragedia franceză, făcută pentru un public de nobili şi de curteni, nu admitea alte personaje decît pe acelea deopotrivă cu spectatorii lor şi nici ceea ce putea ofensa delicateţea acestui public. Voltaire vede aici o regulă absolută, cu posibilităţi de aplicare universală. Este adevărat că scene de cruzime şi de groază există şi în teatrul grec, dar „arta se găsea în faza copilăriei ei în timpul lui Eschil, întocmai ca la Londra, în timpul lui Shakespeare". Grecii şi englezii au depăşit deci limitele cuviinţei, *la bienséance,* o încălcare pe care francezii nu şi-o pot permite, chiar cu riscul de a nu atinge tragicul cel mai zguduitor.

În 1760, o revistă franceză, *Journal encyclopédique,* publicase două articole scrise de autori englezi, consacrate comparaţiei dintre Shakespeare şi Corneille, dintre Otway şi Racine, rezolvată de fiecare dată în avantajul poeţilor englezi. Voltaire răspunde, în anul următor, sub pseudonimul Jérome Carré, precizînd sensul admiraţiei consacrate în Anglia lui Shakespeare, apoi în unele cercuri devenite din ce în ce mai numeroase în Franţa. Urmează o lungă analiză a tragediei *Hamlet* cu acumularea ei de scene patetice, dar crude şi sîngeroase, pe care le încheie consideraţii menite să explice admiraţia consacrată acestei opere. Teatrul englez n-a fost un teatru de curte ; a fost un teatru burghez şi popular. Spectatorii lui se recrutau printre purtătorii de litiere, marinari, birjari, băieţi de prăvălie, măcelari, un public amator de spectacole cu lupte de cocoşi şi de tauri, cu gladiatori şi ceremonii de înmormîntare, cu duelurile, cu spînzurătorile şi stafiile lor. „Burghezii din Londra, scrie Voltaire, au găsit în tragediile lui Shakespeare tot ce poate plăcea unor astfel de curioşi. Curtenii au fost obli-

https://biblioteca-digitala.ro

gați să urmeze curentul. Cum să nu admiri ceea ce place părții celei mai sănătoase a orașului ? Timp de o sută cincizeci de ani nimeni n-a mai avut ce să facă și admirația a devenit o idolatrie. Cîteva trăsături de geniu, cîteva versuri fericite, pline de naturalețe și de forță, pe care le înveți pe dinafară, au scuzat restul și curînd întreaga piesă a devenit renumită grație cîtorva frumuseți de amănunt." Ideea lui Voltaire de a explica particularitățile unei producții de artă prin felul publicului căruia acesta i se adresează este, în momentul cînd Voltaire o aplică, o noutate și un principiu just. Aplicația este însă făcută cu un resentiment evident și abia mascat, căci deși criticul francez pare a fi constrîns să accepte „diversitatea gusturilor naționale", el nu se poate împiedica de a remarca în gustul englez sacrificiul tuturor regulilor edictate de Aristotel : regula celor trei unități, a cuviinței, a vorbirii nobile și simple, a deznodămîntului firesc etc. „Este limpede, observă cu ironie Voltaire, că poți încînta o națiune întreagă fără a-ți da atîta osteneală." Voltaire ținea totuși să nu treacă drept un denigrator al lui Shakespeare. În scrisoarea pe care o adresa, la 15 iulie 1768, lui Horace Walpole, el amintește faptul că a fost primul francez care a vorbit compatrioților săi despre marele poet englez. Nu se poate totuși împiedica să observe că neajunsurile lui Shakespeare se datoresc epocii lui de relativă primitivitate și că, apărut un secol mai tîrziu, în secolul lui Addison, nu i-ar fi lipsit desigur puritatea și eleganța, astfel încît se poate spune că „geniul lui Shakespeare i-a aparținut lui însuși, în timp ce păcatele sale au aparținut secolului său". Gustul francez îi pare lui Voltaire vrednic a fi opus tuturor națiunilor, chiar grecilor, deoarece Molière este superior lui Aristofan și toate tragediile grecești nu par altceva decît niște lucrări de școlari față de scenele sublime ale lui Corneille și de tragediile perfecte ale lui Racine.

Problema lui Shakespeare l-a urmărit cu atîta tenacitate pe Voltaire, încît doi ani înainte de moartea sa, într-o scrisoare adresată Academiei Franceze (1776), cu ocazia publicării, sprijinite prin subscripție regală, a unora din traducerile lui Letourneur din Shakespeare, bătrînul

https://biblioteca-digitala.ro

filozof dă alarma. Sînt reproduse pasaje din *Romeo și Julieta*, din *Regele Lear*, în care expresia depășește marginile decenței. Indignarea lui Voltaire se adresează cercurilor regale și nobiliare și tuturor acelora care le reprezintă : „Judecați, curți ale Europei, academicieni din toate țările, oameni binecrescuți, oameni de gust din toate statele ! Îndrăznesc să cer dreptate reginei Franței, prințeselor noastre, fiicelor de eroi, care știu cum trebuie să vorbească eroii." Voltaire compară versurile pronunțate de Arcas în *Ifigenia* (I,1) :

Avez-vous dans les airs entendu quelque bruit ?
Les vents nous auraient-ils exaucés cette nuit ?
Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune.

cu vorba sentinelei din *Hamlet* (I, 1) : „N-am auzit tropăind nici măcar un șoarece". Cine nu este sensibil la deosebirea dintre noblețea primei exprimări și vulgaritatea celei din urmă, quolibet-ul unui soldat fără nici o distincție ?

Ultimele comentarii nu mai lasă nici o îndoială asupra pozițiilor pe care se situa Voltaire pentru a face criticile sale. Aceste poziții sînt ale clasicismului francez și ale orînduirii și claselor sociale care se exprimau prin el, absolutismul și cercurile care-l susțineau. Gînditorul atît de înaintat în atîtea privințe, luptătorul pentru atîtea cauze ale dreptății, ale libertății, ale toleranței, manifesa poziția cea mai conservatoare în problemele esteticii. Sistemul de idei al lui Voltaire este astfel nedesăvîrșit. Orientările lui în problemele artei au rămas pînă la urmă contrarii acelora apărate de el, cu atîta ingeniozitate, în discuțiile filozofice, și cu atîta curaj în luptele cetățenești. Adversar, în atîtea privințe, al ordinii absolutiste, el continua să susțină expresia estetică a acestei orînduiri. A recunoscut, pînă la urmă, că o altă clasă socială decît aceea care a creat clasicismul francez s-a exprimat în drama lui Shakespeare, dar n-a simțit că bătălia sa împotriva acesteia trebuia să fie pierdută. Semnele eșecului clasic în bătălia pentru Shakespeare se înmulțeau în vremea aceasta în jurul lui Voltaire, în Anglia, în Germania, în Franța.

https://biblioteca-digitala.ro

Shakespeare s-a bucurat de un mare succes în epoca sa. Cînd moare, Ben Johnson plînge pe „dulcea lebădă de pe Avon". Faptul că, puțin timp după moartea poetului, în 1623, un grup de admiratori se gîndește să-i publice operele complete, amenințate cu dispariția, dovedește destul valoarea care li se recunoștea. În generația următoare, Milton îl numește „fiul îndrăgit al Memoriei". Dar cînd, în 1647, regimul puritan închide toate teatrele, reputația lui Shakespeare intră în conul de umbră. Cînd viața teatrală își reia cursul, odată cu revenirea Stuarților pe tronul Angliei, gustul public se orienta după modelele franceze, aduse de vechea monarhie din lungul ei surghiun în Franța. Este vremea în care englezii încep să scrie tragedii de observanță clasică franceză. Lupta împotriva regimului absolutist al Stuarților, triumfătoare în „glorioasa revoluție" de la finele secolului al XVII-lea, ca și instalarea casei de Hanovra în 1714, aduc și reacțiunea împotriva formulei clasice. Shakespeare trece din nou pe primul plan al aprecierii. Noua ediție a lui Samuel Johnson popularizează din nou opera poetului. Dar, mai cu seamă un mare actor, David Garrick (1717—1779), produce starea de spirit atît de entuziastă în jurul teatrului shakespearian. Au rămas renumite creațiile lui Garrick în *Richard III*, în *Hamlet*, în *Macbeth*, în *Romeo și Julieta*. Marele actor renunța, în interpretarea sa, la convențiile teatrului rococo al epocii, realizînd creații atît de eruptive, atît de patetice, încît impresia era zguduitoare. Un martor al reprezentațiilor lui Garrick (citat de J. Gregor, în *Weltgeschichte des Theaters*, 1933, p. 493) ne aduce un ecou din impresia publică produsă de ele : „Cînd Garrick observa mai întîi fantoma, teroarea care se vedea că-l cuprinde se răspîndea îndată printre toți spectatorii. Vorbirea cu umbra era animată și presantă, dar moderată totuși prin veneratia copilului pentru tatăl său. Continuarea acestei exprimări pasionate, pînă în clipa cînd spiritul îi face semn lui Hamlet să-l urmeze, era însoțită de frică și respect. Consimțămîntul eroului de a urma fantoma producea în cel dîntîi cutremurul groazei. Aplauzele publicului izbucneau atunci zgomotos și continuau pînă în

https://biblioteca-digitala.ro

clipa în care Hamlet se înapoia în scenă, zgomotul încetînd îndată". În afară de puterea jocului său, rămasă exemplară pentru toți interpreții viitori ai lui Shakespeare, Garrick a înscris un moment important în dezvoltarea carierei postume a poetului, prin revenirea la textele originale, multă vreme înlocuite pe scenele engleze de prelucrări destul de stîngace. În 1763—1765, Garrick joacă dramele lui Shakespeare pe continent, în Franța, în Germania, și contribuie astfel la noua orientare a gustului public în aceste țări.

Nu numai, dealtfel, acțiunea personală a lui Garrick explică revirimentul shakespearian în Anglia, dar și transformarea ideilor estetice în cadrul general al mișcării anticlasice. Estetica clasică era o doctrină a frumosului, într-unul din înțelesurile care pot fi date acestui cuvînt, adică o doctrină a creațiilor de artă bine ordonate, armonioase, echilibrate, perfect conturate. Un critic german, Fritz Strich, voind să exprime deosebirea dintre clasicism și romantism, a folosit, pentru a caracteriza aceste două formule de artă, dicotomia : *perfecțiune limitată* și *ilimitare infinită, Vollendung* și *Unendlichkeit* (cf. *Deutche Klassik und Romantik, oder Vollendung und Unendlichkeit*, 1922). Clasicismului îi repugnă creațiile care sparg limitele formale, acelea care prin marea lor varietate sau prin dimensiunea grandioasă sînt greu de cuprins. Templul grec, citat adeseori ca un prototip clasic, cade sub incidența perfecțiunii limitate, în timp ce catedrala gotică reprezintă un caz al ilimitării infinite, al grandiosului greu de cuprins.

Încă din timpul epocii clasice în Franța, problema grandiosului apare în discuțiile estetice ale timpului. Clasicismul francez se formează, după cum s-a observat adeseori, prin opoziție față de prețiozitate, adică față de un curent care cultiva miniaturismul dulceag. Un istoric mai nou al epocii clasice, Antoine Adam *(Histoire de la littérature française au XVII-ème siècle,* vol. III, 1952, p. 136*)* citează observația unui critic francez al clasicismului, P. Rapin, autorul operei : *Réflexions sur la Poétique :* „Grija prea scrupuloasă pentru puritatea limbii ne-a făcut să cădem într-o altă extremitate : am început să lipsim poezia de forța și elevația sa, printr-o timidi-

https://biblioteca-digitala.ro

tate prea rezervată, printr-o falsă pudoare, din care ni se pare că trebuie să facem caracteristica limbii noastre". Rapin citează, pentru a susține această observație, unele opere ale poeților prețioși Voiture și Sarasin. Într-o lucrare ulterioară, *Du grand et du sublime dans les moeurs,* Rapin înregistrează cu satisfacție revirimentul produs după prețiozitate, reapariția grandorii sentimentelor în poezie. Măreția este, în adevăr, un element constitutiv al esteticii clasice, mai ales în tragedie. Eroii lui Corneille și Racine sînt totdeauna suflete mărețe, oameni înălțați deasupra umanității comune, capabili de ascensiunile cele mai sublime și de prăbușirile cele mai groaznice. Se punea însă întrebarea relativă la forma cea mai potrivită pentru expresia măreției caracterelor și a situațiilor. Expresia grandorii poate ușor degenera în umflătură stilistică, în emfază, în fals patetism. Una dintre caracteristicile clasicismului este tocmai faptul de a fi asociat grandoarea conținutului cu sobrietatea manifestării ei expresive. În această privință, se povestește (cf. H. Stein, *Die Entstehung der neuren Aesthetik,* 1886) că, după invazia lui Ludovic al XIV-lea, în Palatinat, executîndu-se o frescă murală comemorînd evenimentul, s-a cerut istoriografilor curții, textul inscripției menite să explice fresca. S-au propus mai multe formule, judecate toate prea emfatice, pînă cînd istoriografii s-au oprit la inscripția atît de simplă : *Le passage du Rhin.* O formulă emfatică riscă să rămînă inferioară evenimentului comentat de ea. Simplitatea în expresie nu se expune niciodată acestui risc. Spiritul pornind de la indicația expresiei sobre este liber să-și închipuie măreția fără să fie limitat și contrazis de pateticul formulării în luptă cu grandoarea reală a obiectului ei. Astfel de preocupări apar de mai multe ori la teoreticienii clasicismului. Boileau le exprimă în *Arta poetică* (1, 98), atunci cînd recomandă poeților, atrăgîndu-le atenția asupra erorilor lui Brébeuf, autorul unei traduceri umflate a *Pharsalei* lui Lucan (1658), simplitatea artistică, sublimul fără orgoliu :

Mais n'allez point aussi sur les pas de Brébeuf,
Même en une Pharsale, entasser sur les rives,

https://biblioteca-digitala.ro

De morts et de mourants cent montagnes plaintives.
Prenez mieux votre ton. Soyez simple avec art,
Sublime sans orgueil, agréable sans fard.

De la sfîrşitul antichităţii provenea o scriere, atribuită retorului Longin, operă mai probabil a unui evreu grecizat din lumea alexandrină, aşa-zisul *Tratat despre sublim*, editat de mai multe ori în secolul al XVII-lea în Italia,în Anglia, în Franţa. Boileau îl traduce, îl comentează şi-l publică în 1674, adică în acelaşi an în care apărea *L'Art poétique*. Autorul *Tratatului despre sublim* ne previne împotriva primejdiei falsului patetism şi recomandă expresia măsurată a măreţiei. Citez, în acest sens, un pasaj împrumutat traducerii româneşti a lui C. Balmuş (*Tratatul despre sublim*, din greceşte, cu un studiu introductiv, 1935, p. 25) : „Expresia umflată e printre lucrurile de care e mai greu să te păzeşti. În chip firesc, toţi acei care năzuiesc către un stil nobil, ferindu-se să nu fie învinovăţiţi că au un stil fără vlagă şi uscat, ajung, nu ştiu cum, la acest cusur, încrezători în vorba care spune că «a luneca din loc înalt e nobilă greşeală». Umflătura puhavă e rea şi la corp şi la rostire, căci e înşelătoare şi ne duce la un efect contrar". Autorul tratatului recomandă ideile înalte, sentimentele sublime, recunoaşte în acestea forţa care inspiră pe marii poeţi şi oratori, dar tuturor acestora el le cere măsură şi sobrietate în expresie. Toate aceste exigenţe ale clasicismului le actualizează încă o dată Boileau, atunci cînd se hotărăşte să publice traducerea tratatului atribuit de el lui Longin şi să le însoţească prin comentariul său.

Problematica sublimului ajunsese la acest punct, cînd ea reapare la esteticienii englezi ai secolului al XVIII-lea. Noutatea cea mai importantă pe care o aduc englezii constă din faptul că sublimul este, pentru ei, o nouă varietate estetică, pe care o aşează alături şi în opoziţie cu frumosul clasic. În timp ce pentru Boileau şi pentru precursorul lui antic, sublimul era numai o caracteristică de conţinut, adusă sub legea măsurii şi simplităţii clasice, englezii descoperă pentru întîia oară o nouă realitate estetică, nesubsumată de frumuseţea clasică, ba chiar contrarie ei, dar care nu obţine mai puţin aprobarea

https://biblioteca-digitala.ro

noastră și nu ne place mai puțin decît frumusețea. Cum se face, se întreabă Hutcheson (1694—1746), profesor de filozofie la Glasgow (în *Inquiry into ideas of beauty and virtue*, 1725, trad. fr. 1749, trad. germ. 1762) că unele arătări neplăcute, ca furtuna, prăpastia, o vale întunecoasă etc. pot să ne provoace o impresie plăcută ? Explicația ar sta în faptul că astfel de aspecte s-au putut asocia odată cu unele situații plăcute și, astfel, sentimentele inspirate de acestea din urmă continuă să însoțească vederea celor dintîi. Întunericul pădurilor nu este propriu-zis plăcut, dar noi ne bucurăm de el fiindcă l-am înregistrat odată, împreună cu răcoarea agreabilă și cu frumusețea arborilor. Felul exemplelor citate de Hutcheson ne arată în sensibilitatea vremii un sector nou, neexploatat de clasicism, sector propriu al sublimului, care își va găsi în Burke pe teoreticianul lui.

Edmund Burke (1729—1797), gînditor și om politic englez, a dat, în a sa *Inquiry into the origin of our ideas on the sublime and beautiful, 1757* (trad. germ. 1773), una din operele cele mai însemnate ale esteticii engleze în veacul său. Interesul principal al cercetării lui Burke provine din faptul de a fi pus în legătură cele două aspecte ale realității estetice cu instinctele fundamentale ale omului și de a fi așezat astfel temelia unui mod de a considera problemele estetice. Izvorul frumosului este, pentru Burke, instinctul sexual, idee discutabilă dar care, în perioada formulării ei, reprezenta efectul remarcabil al tendinței de a considera fenomenele estetice din unghiul științelor naturii : o tendință izbitoare în epoca unei estetici aproape exclusiv idealiste. Frumusețea femeii — arată Burke — este modelul tuturor aspectelor frumoase în natură și artă. Prețuim drept frumos tot ce ne inspiră iubire. Chiar lucrurile neanimate, atunci cînd prin micimea, moliciunea și netezimea lor sau prin grația liniilor lor ondulate ne reamintesc frumusețea femeii, ne inspiră sentimente asemănătoare cu ale iubirii și sînt prețuite de noi ca lucruri frumoase. Izvorul sublimului este însă instinctul conservării. Considerăm sublime lucrurile amenințătoare, acelea care ne pot nimici și ne inspiră teamă. Cum se face însă că astfel de lucruri pot să ne placă ? Burke reia deci întrebarea lui Hutcheson,

https://biblioteca-digitala.ro

dar îi dă un alt răspuns. Înfățișările sublime devin plăcute prin intensitatea excitației provocate de ele, dar numai atunci cînd le privim în împrejurări care nu le fac imediat primejdioase. Caracteristica frumosului este ordonanța lui, unificarea unei diversități, subordonarea părților la tot, armonia perfectă. Frumosul, pentru Burke, este frumosul clasic; caracteristica sublimului este însă măreția, dar în aceasta, de pildă în bolta înstelată, nu poate fi recunoscută o ordine și o armonie. Măreția sublimă sfidează ordinea și, pentru a ilustra situația, Burke citează focurile de artificii sau unele descrieri poetice, ca, de pildă, acelea pe care le spicuiește în Shakespeare. Operele marelui poet englez, citate ca exemplu de sublim, în opoziție cu frumosul clasic, alcătuiesc o împrejurare care formează în analizele lui Burke un punct crucial.

Sistematizarea domeniului estetic prin deosebirea dintre frumos și sublim revine de aci înainte în mai toate scrierile de estetică ale secolului al XVIII-lea. Revine, de pildă, în *Elements of criticism* (I—III, 1762) ale lui Home (Lord Henry Kames, 1696—1782), gînditor și înalt demnitar englez. Însemnătatea contribuției lui Home stă mai ales în faptul că opoziția față de formula clasică franceză ia acum forme declarate, în numele unui ideal nou de artă. Home ridică pe Shakespeare în fața lui Corneille și Racine, și îl opune lor. Tragedia franceză i se pare lui Home corectă, dar rece, artificială și declamatoare. Eroii în tragediile franceze, în loc să-și exprime pasiunile, ca un om care le simte, le descriu ca un autor. Home prețuiește mai mult decît pe Corneille, pe Racine, pentru inspirația lui atît de delicată, dar în același timp observă relativa lui lipsă de forță și de vigoare. Îl preferă deci pe Shakespeare, atît pentru naturalețea cît și pentru forța, în adevăr sublimă, a creației lui. „Shakespeare — scrie el într-un rînd — depășește pe toți scriitorii în arta de a zugrăvi pasiunile. Este greu a spune cînd este mai desăvîrșit, atunci cînd prezintă fiecare pasiune după felul particular al caracterului care o încearcă sau atunci cînd înzestrează fiecare temperament cu expresiile care i se potrivesc mai bine?“ Toate aceste me-

https://biblioteca-digitala.ro

rite ale artei lui Shakespeare se explică prin intensitatea pasiunilor înfățișate de el. Aprecierea arătată pasiunii dezlănțuite, preferată măsurii clasice, simțite acum ca rece și artificială, indică bine schimbarea produsă în orientarea gustului artistic în Anglia. Același reviriment se putea observa și în alte țări ale Europei.

c) SHAKESPEARE IN FRANȚA

Operele lui Shakespeare se răspîndesc în Franța prin traducerile lui Letourneur, ale lui Delaplace și prin prelucrările lui Ducis. Deși toate aceste lucrări pornesc dintr-o înaltă apreciere a lui Shakespeare, ele manifestă totuși tendința de apropiere a poetului englez de formula tragediei clasice franceze, într-atît de mare era prestigiul acesteia chiar în sufletele celor care ar fi dorit să se elibereze de puterea amintitului prestigiu. Găsim în *Cursul de literatură franceză* al lui Villemain, ținut la Sorbona încă din 1827—1830, dar publicat abia mai tîrziu, în 1838, un interesant portret moral al lui Ducis. Acesta era un preromantic, un om al generației care înlocuise pe clasici, format sub înrîuriri engleze. „Figura lui, scrie Villemain, ciudat de gravă și maiestoasă, avea un caracter naiv și inspirat : ai fi crezut că vezi în el nu un descendent al lui Ossian (această genealogie ar fi fost prea îndoielnică), dar al lui Homer însuși." Ducis era o personalitate în care se întruneau toate veleitățile epocii care începea acum, și Villemain, pentru a-l caracteriza, folosește toate atributele care începeau să circule în frazeologia literară. Totuși, acest om al naturii, acest spirit mîndru, liber și neîmblînzit, acest original, în toată puterea cuvîntului, atunci cînd prelucrează dramele lui Shakespeare, pentru nevoile de atunci ale scenei franceze, înșiră alexandrini în tirade retorice, ca toți epigonii clasicismului. Ducis a scris și el un *Macbeth*, dar cîtă deosebire între această compunere și prototipul shakespearian ! Vrăjitoarele lui Shakespeare în *Macbeth* sînt astfel descrise de prelucrătorul francez :

...des erreurs populaires,
Sans doute, en d'autres temps, objets de mon mépris,
Ont vaincu, malgré moi, mes timides esprits,

https://biblioteca-digitala.ro

On prétend (et ce bruit n'a plus rien qui m'etonne)
Qu'on a vu sur nos bords la terrible Iphyctone,
Iphyctone, interprète et ministre des dieux
Qui se montre aux mortels et s'échappe à leurs yeux.

Exemplul citat de Villemain este suficient pentru a ne arăta, prin sferă lexicală, prin amploare retorică a frazei, prin exprimare nobilă, produsul stilizării lui Shakespeare după modelul clasic, deci un Shakespeare cum l-ar fi putut accepta Voltaire. Dacă Shakespeare ar fi trăit într-un secol mai civilizat, spunea Voltaire, atunci el n-ar fi avut neajunsurile lui ; geniul lui ar fi ştiut să se supună disciplinei clasice. Ducis ne prezintă pe acest Shakespeare ordonat, prudent, pudrat, sclivisit, un Shakespeare în hainele de mătase ale marchizilor, produsul prejudecăţii clasice tot atît de vie ca la Voltaire şi în sufletul acestui Ducis, altfel om preromantic, fervent al lui Ossian, om solitar, inspirat şi rebel, dintr-o generaţie care urma să aibă o lungă posteritate.

Nici traducerile lui Letourneur şi cele apărute fără numele traducătorului în volumul *Le théâtre anglais* (1715) ale lui Delaplace nu-l reprezintă mai bine pe Shakespeare. Delaplace publică însă în fruntea lucrării sale, sub titlul *Discours sur le théâtre anglais,* o serie de consideraţii în care trebuie să recunoaştem ce s-a scris mai pătrunzător în Franţa, în acest moment, despre Shakespeare. Delaplace admiră mai întîi, aşa cum o va face şi Home, naturaleţea geniului lui Shakespeare, ca şi inspiraţia atît de originală a acestuia. „Nimeni, scrie Delaplace, n-a meritat mai bine titlul de original în geniul său, nici înainte, nici după el. Niciodată un poet nu s-a îndestulat mai direct din sînul naturii." Autorul confirmă lipsa de artă a lui Shakespeare, dar vede aici un merit mai mult, deoarece a înlocuit arta prin inspiraţie, cerută acum poeţilor din ce în ce mai mult. Este admirată apoi întinderea registrului lui Shakespeare. Pasiunile cele mai deosebite, ba chiar cele mai contrarii, sînt înfăţişate cu aceiaşi putere şi cu acelaşi adevăr de poet. Acesta excelează, dealtfel, şi în reflecţia rece, încît maximele lui sînt întotdeauna judicioase şi potrivite cu împrejurarea în care sînt pronunţate. „Shakespeare era tot atît de mare

https://biblioteca-digitala.ro

filozof cît şi mare poet." Puterea lui asupra publicului este atît de indiscutabilă, încît „inima noastră se simte mişcată, suspinăm şi lacrimile ne curg în momentul în care el o doreşte." Această din urmă observaţie este foarte elocventă pentru cunoaşterea stării de sensibilitate formate în Franţa în jurul teatrului shakespearian. Delaplace pricepe foarte bine deosebirea dintre acesta şi teatrul francez. Dar de ce spiritul francez trebuie să impuie norma lui ? „Spiritul francez, ni se spune, nu trebuie să fie în chip necesar acela al tuturor naţiunilor." Shakespeare este un reprezentant al spiritului englez, după cum o dovedeşte admiraţia care i se consacră în ţara lui de un secol şi jumătate. Dar noul critic atinge concluziile cele mai moderne ale criticii literare atunci cînd înţelege că deosebirea esenţială dintre tragedia franceză şi drama shakespeariană provine din felul deosebit al publicului căruia aceste două varietăţi literare i se adresează. Tragedia franceză era aristocratică. „Shakespeare lucra pentru popor." Voltaire va regăsi şi el acest adevăr. Dar în timp ce filozoful vedea aici o împrejurare care explică, dar nu scuză, îndrăznelile lui Shakespeare, regretabilele lui incartade de la regulile cuviinţei, Delaplace recunoaşte, în aceleaşi caracteristici, un punct de vedere în mers, o poziţie susceptibilă de dezvoltare : trebuie să ne ferim, precizează el, să „condamnăm astăzi ceea ce nepoţii noştri vor aplauda poate într-o zi".

Din numeroasele ecouri shakespeariene care pot fi culese din literatura critică franceză a secolului al XVIII-lea, consideraţiile notate aici sînt poate cele mai lucide şi cele mai expresive. Ele sînt expresia unor tendinţe sociale în dezvoltare. Poziţia marcată de ele în problema shakespeariană este o manifestare a atitudinii antiabsolutiste. Relevarea caracterului popular al dramei lui Shakespeare şi adeziunea criticului anunţă transformările sociale în pregătire. [1]

[1] Aprecierea lui Delaplace este incompletă în J. J. Jusserand, *Shakespeare en France sous l'ancien régime*, 1898, care priveşte, dealtfel, problema receptării lui Shakespeare în Franţa în cadrul general al relaţiilor literare franco-engleze în vechiul regim.

https://biblioteca-digitala.ro

Recepția dramei shakespeariene în Germania a fost adeseori descrisă și gruparea tuturor documentelor literare în legătură cu acest proces a fost adeseori făcută de către diferiți cercetători anteriori. Ultimul care a consacrat o lucrare acestei teme a fost Friederich Gundolf în *Shakespeare und der deutsche Geist.* Gundolf a arătat cum, pentru literatura iluminismului și romantismului german, Shakespeare a pus la dispoziție mai întîi un grup de motive, apoi noi mijloace literare, în fine, un cuprins spiritual. Dar Gundolf n-a explicat cauzele recepției lui Shakespeare în Germania, tendințele sociale care se satisfăceau în această mișcare artistică. Observația a făcut-o de curînd Hans Mayer, în introducerea antologiei *Meisterwerke deutscher Literaturkritik* (vol. I, 1956, p. XVI). „Procesul recepției lui Shakespeare în teoria și practica literară a secolului al XVIII-lea, scrie H. Mayer, ar fi trebuit să fie considerat din punctul de vedere al exigențelor în transformare a grupurilor sociale care se formau atunci, în lumina rolului social al literaturii. Trebuia arătat în ce măsură a fost folosit Shakespeare de diferitele școli literare succesive, ca mărturie pentru anumite concepții asupra literaturii și a funcției ei, fără considerarea fenomenului real Shakespeare și a locului său. Gundolf a renunțat însă la urmărirea acestui Shakespeare istoric, mulțumindu-se să-l compare cu diferitele interpretări și valorificări care i s-au dat. Cu triada formală, care vorbește despre Shakespeare ca motiv, formă și conținut, tema arătată nu putea fi dominată." Este deci loc pentru o nouă cercetare a recepției lui Shakespeare în Germania, în lumina curentelor sociale în desfășurare. Este evident că tratarea problemei în sensul reclamat de H. Mayer, dar și în spiritul întregii cercetări de față, nu poate fi decît schițată aici.

Germanii au cunoscut destul de timpuriu teatrul englez. Actorii englezi sînt semnalați în Germania încă din secolul al XV-lea. Un grup de astfel de actori apare la Konstanz, cu ocazia marelui Conciliu care se ținea acolo, în 1417. Turneele englezești devin mai dese în a

https://biblioteca-digitala.ro

doua jumătate a veacului al XVI-lea. Evenimentele războiului de 30 de ani suspendă aceste turnee, reluate mult mai tîrziu, abia în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Este o vreme în care scena germană este dominată de dramele lui Gryphius și Lohenstein și piesele lui Shakespeare, în versiuni modificate, sînt apreciate ca spectacole de teroare, *Mordspektakel*. Cînd absolutismul triumfător impune modelele clasice franceze, Shakespeare nu este apreciat și nu mai este jucat. Totuși, în 1741, un Geheimrat Kaspar Wilhelm von Bork, fost însărcinat de afaceri la Londra, traduce în alexandrini germani *Iulius Caesar* de Shakespeare. Primele traduceri din operele acestuia se fac deci în Germania, ca și în Franța, prin apropiere de modelele clasice franceze. Traducerea lui Bork stîrnește în presa literară a timpului critici asemănătoare cu acelea făcute în același timp în Franța. Conducătorul mișcării clasice de inspirație franceză în Germania, vestitul Gottsched, scrie în publicația sa, *Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Poesie und Beredsamkeit*, 1742 (ap. Hettner, *Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts*, III, 349) : „Confuzia și lipsa de verosimilitate care rezultă din neobservarea regulilor este atît de izbitoare în Shakespeare, încît oricine a citit ceva rezonabil nu mai poate să-l aprecieze... Totul se amestecă în *Iulius Caesar*. Se vede apărînd pe scenă cînd populația cea mai grosolană, meseriașii care se înjură între ei și se dedau la glumele cele mai ordinare ; cînd, dimpotrivă, cele mai înalte figuri ale Romei, vorbind despre treburile cele mai însemnate ale statului. Unitatea de timp este atît de puțin observată, încît această tragedie începe cu conjurația împotriva lui Cezar și sfîrșește cu bătălia de la Pharsala (autorul vrea să spună de la Philippi). N-au fost uitate nici spectrele, care îi provoacă lui Brutus o teroare în adevăr puerilă. Dacă astfel de lucruri pot face acceptabilă unui prieten al poeziei uitarea regulilor, atunci el este demn de credulitatea engleză.“ Cuvintele citate relevă în mod semnificativ poziția conservatoare a lui Gottsched față de ceea ce reprezintă elementul nou, prin care opera shakespeariană a contribuit la răspîndirea unei concepții îndreptate împotriva închistării clasice.

https://biblioteca-digitala.ro

În același an în care argumentele clasicismului cunoscute nouă din Franța sînt mai nevrate și de Gottsched se aude un alt gals și se schițează o altă atitudine literară. Elias Schlegel (1719—1749), un fost elev al lui Gottsched, autorul unor tragedii în gustul clasic, uitate de mult, își spune și el cuvîntul în legătură cu *Iulius Caesar* al lui Shakespeare, așa cum ajunsese la cunoștința germanilor prin traducerea lui Bork. Încercarea este făcută în articolul *Vergleichung Shakespeare und Andreas Gryphius* (republicată de curînd în *Meisterwerke,* I, p. 63 urm). Elias Schlegel citează pe Shakespeare în original și lucrarea lui începe cu noile critici aduse traducerii lui Bork. Interesant este că Elias Schlegel nu are de spus ceva în privința formei prozodice întrebuințate de traducător, alexandrinul clasic, menit să altereze timbrul propriu al originalului, ci numai împotriva unora din abaterile traducătorului de la formulele shakespeariene, ca și împotriva unora dintre aspectele vocabularului folosit, printre care un mare număr de cuvinte vulgare *(die grosse Anzahl niedriger Wörter).* Dar, trecînd la comparația lui Shakespeare cu Andreas Gryphius, o comparație justificată prin marele loc deținut de acesta în literatura [1] germană a timpului, Schlegel pune față-n față tragedia *Iulius Caesar* a celui dintîi cu *Leo Armenius* a celui din urmă. Rezultatul comparației este că, deși ambii scriitori manifestă aceeași nesocotire a regulilor clasice, poetul englez este superior germanului atît în pictura caracterelor cît și în profunzimea maximelor apărute în vorbirea personajelor. După fiecare moment emotiv în desfășurarea acțiunii, Shakespeare rezervă un spațiu liber pe care îl umple gîndirea adîncă a personajelor, în timp ce Gryphius se mulțumește cu expresia destul de banală a emoțiilor, ca în această scenă dintre Leo Armenius și Theodosia :

Theodosia	Mein Licht !
Leo	Mein Trost !
Theodosia	Mein Fürst !

[1] În textul de bază : de această literatură. Corectat după manuscris (n. ed.).

https://biblioteca-digitala.ro

Leo	Mein Engel !
Theodosia	Mein Sonn !
Leo	Mein Leben ! etc.

Compare-se această scenă cu aceea plină de gingășie și de adîncime dintre Portia și Brutus, în *Iulius Caesar*, pentru a înțelege îndată superioritatea poetului englez. Este adevărat că atît Shakespeare cît și Gryphius folosesc un stil exagerat *(das Schwülstige)*, prea încărcat cu metafore, totuși chiar în această privință neajunsul este mai izbitor la poetul german.

Cîțiva ani după ce ajunsese la aceste rezultate, Elias Schlegel revine asupra dramei shakespeariene cu ocazia unui articol asupra teatrului danez, cunoscut de el în timpul petrecerii lui în Danemarca *(Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters*, 1747, în *Meisterwerke*, I, p. 102). De data aceasta, Schlegel intervine cu o comparație între teatrul francez și cel englez, mai precis cel shakespearian, pe care-l are totdeauna în vedere. „Există în națiunea engleză caractere mai neobișnuite și mai îndrăznețe decît la francezi, scrie Schlegel. Din această pricină găsim astfel de caractere mai des și mai curios redate în piesele engleze decît pot apărea la celelalte națiuni. Mulțimea cugetărilor pe care le caută englezul face ca poeții să nu lase nici un personaj necaracterizat în dramele lor, ci tuturor să le confere unele trăsături aparte, care reține atenția spectatorilor. Francezii însă se mulțumesc să construiască numai personaje principale, în timp ce pe celelalte le lasă fără o determinare specială și fără o selectare a caracterului lor. În afară de aceasta, francezii, atît de preocupați de bunăstare, chiar în împrejurările cele mai mărunte, arată o anumită curtenie timidă, chiar acolo unde oamenii ajung la conflicte. La englezi auzi însă blestemele cele mai îngrozitoare și injuriile cele mai cordiale pe care un tineret liber și aspru și le permite." Termenul nu apăruse încă, dar se poate spune că, în comparația teatrului clasic francez cu drama engleză, ceea ce Elias Schlegel prețuiește mai mult în aceasta din urmă sînt progresele realismului ei. De ce ar fi necesar, dealtfel, ca teatrul francez să impună modelele sale ? Schlegel știe că teatrul trebuie orientat după mora-

https://biblioteca-digitala.ro

vurile particulare și alcătuirea sufletească a națiunii care trebuie să se bucure de el. Principiul trebuie reținut: fiecare națiune trebuie să-și creeze propriul ei teatru. În aceiași ani în care Elias Schlegel răspîndește astfel de idei, apărea însă părerea că Shakespeare este mai potrivit cu firea germană decît teatrul clasic francez. Orientarea după modelul shakespearian era menită să întoarcă pe germani spre firea lor adevărată. Recepția lui Shakespeare în Germania devine un moment național.

Scriitorul care se însărcinează cu reprezentarea acestui punct de vedere este Lessing. Prima lui manifestare, în acest sens, se găsește în a XVII-a *Scrisoare despre cea mai nouă literatură (Briefe die neueste Literatur betreffend,* 1759) pe care o îndreaptă mai întîi împotriva lui Gottsched. Într-o publicație a vremii se făcuse observația: „Nimeni nu poate tăgădui că scena germană trebuie să mulțumească d-lui profesor Gottsched pentru o bună parte din primele ei ameliorări". „Eu sînt acest nimeni", răspunde Lessing. Gottsched n-are alt merit decît de a fi frantuzit scena germană împotriva felului de a gîndi al întregului popor. Lessing este de părere că gustul german se apropie mai mult de cel al englezilor. Pornind de la psihologia poporului german, criticul crede a putea afirma că germanilor „ le place să vadă și să cugete în tragediile lor mai mult decît se poate vedea și gîndi în timida tragedie franceză ; că grandoarea, înspăimîntătorul și melacolia lucrează mai bine asupra noastră decît convenienta, gingășia și eroticul". Tendințele pe care le descoperă în sensibilitatea germană sînt deci aceleași pe care le recomandă și le studiază, în același timp, teoreticienii englezi ai sublimului. Poeții care răspund mai bine acestei orientări a sensibilității germane sînt Ben Jonson, Beaumont și Fletcher, dar mai cu seamă Shakespeare, pe care criticul îl recomandă cu deosebită căldură compatrioților săi. „Dacă am traduce — scrie Lessing — principalele piese ale lui Shakespeare, cu unele modeste schimbări, sînt sigur că lucrul ar avea mai bune consecințe pentru germani, decît am obținut făcîndu-le cunoscuți pe Racine și pe Corneille. Poporul ar avea mai mult gust pentru cel dintîi decît a putut avea pentru cei din urmă și mintea lui s-ar lumina mai mult decît ne pu-

https://biblioteca-digitala.ro

tem lăuda că ne-am deşteptat prin francezi. Geniul nu se poate aprinde decît printr-un geniu, şi anume printr-unul care datoreşte totul naturii şi nu se lasă speriat de penibilele desăvîrşiri ale artei". Shakespeare ca geniu, ca produs al naturii în rebeliune faţă de regulile artei, este o altă idee care apare la Lessing, ca şi la ceilalţi instauratori ai cultului shakespearian în celelalte ţări ale Europei preromantice. O idee proprie lui Lessing, neîntîlnită pînă acum, este că Shakespeare stă mai aproape de marii tragici greci decît Corneille şi Voltaire, deşi cultura clasică a celui dintîi era sigur inferioară aceleia de care se bucuraseră aceştia din urmă. După *Oedipus* al lui Sofocle nu există o altă tragedie în lume care să obţină o putere mai mare asupra pasiunilor noastre ca *Othello, Regele Lear* şi *Hamlet*. Şi pentru a arăta cum sensibilitatea germană a ajuns în chip spontan, mai înainte de orientarea după un exemplu, la creaţiuni asemănătoare zguduitorului tragic shakespearian, Lessing aminteşte de *Doctor Faust* al cărţilor populare din care citează o scenă împrumutată unei prelucrări a acestui motiv pentru scenă, atribuită unui autor fictiv, dar care era propria lui prelucrare.

Lessing revine de mai multe ori asupra lui Shakespeare şi asupra comparaţiei lui cu poeţii tragici francezi în *Dramaturgia hamburgică* (1767) fără a îmbogăţi însă cu mult ideile cuprinse într-a XVII-a *Scrisoare asupra noii literaturi*. Contribuţia *Dramaturgiei hamburgice* este mai mult de ordin aplicativ, valorifică ideile exprimate cu mulţi ani înainte. În cronicile consacrate pieselor lui Voltaire sau unora din repertoriul german original, Lessing are mereu ocazia să revină asupra superiorităţii shakespeariene. Astfel, comparînd scena apariţiei fantomei în *Hamlet* şi în *Semiramida* lui Voltaire, criticul observă artificialitatea scenei respective în această din urmă tragedie şi puterea tragică a scenei corespunzătoare la poetul englez (11.—12. Stück). Acelaşi rezultat îl dă alăturarea caracterului unui gelos la Voltaire şi Shakespeare, Orosman din *Zaïre* şi Othello. Cunoaşterea psihologică a acestuia din urmă este infinit superioară aceleia de care dă dovadă emulul său francez, inspirat, dealtfel, de Shakespeare. „Ascultăm în Orosman

https://biblioteca-digitala.ro

vorbind un om gelos, îl vedem săvîrșind fapta sa grăbită ; dar nu aflăm despre gelozie nimic peste ceea ce știam mai înainte. *Othello* este însă tratatul *(Lehrbuch)* complet despre această tristă nebunie, despre ce o precede, cum se trezește și cum poate fi evitată" (15. Stück). O apreciere interesantă apare deci în caracterizarea lui Shakespeare : poetul este un puternic spirit cunoscător, evocațiile sale au o mare valoare de cunoaștere. În altă parte, ocupîndu-se de tragedia lui Weiss, *Richard III*, Lessing are prilejul să revină din nou asupra lui Shakespeare, pe care îl compară cu poeții tragici francezi : „Toate, chiar cele mai neînsemnate părți ale dramelor lui Shakespeare, sînt croite după măsura mare a pieselor istorice, și acestea se comportă față de tragedia franceză ca o vastă frescă față de mica imagine miniaturală a unui inel" (73. Stück). Lessing păstrează din vechile principii ale clasicismului încrederea nezdruncinată în valoarea *Poeticii* lui Aristotel. „Această operă — scrie Lessing — are pentru mine aceeași valoare indiscutabilă ca și *Elementele* lui Euclid." Tragedia franceză pretindea că se dirijează după vechile reguli stabilite de filozoful grec. Totuși, Lessing este de părere că poeții francezi au respectat mai degrabă regulile de detaliu ale *Poeticii* decît esențialul ei, definirea emoției tragice. Pe aceasta din urmă au realizat-o mai bine poeții englezi (101.—104. Stück). Shakespeare, ca adevăratul poet tragic modern, mai apropiat de spiritul tratatului lui Aristotel, este un punct de vedere nou în critica shakespeariană a vremii.

Nenumărate sînt documentele care înregistrează îndepărtarea gustului public al Germaniei de modelele franceze și orientarea lui tot mai accentuată către Shakespeare. Shakespeare devine un adevărat stindard în jurul căruia se adună toate aspirațiile germane ale vremii către forme naționale de viață, către o artă mai apropiată de sufletul poporului, prin disociere de formula artistică a curților absolutiste și a nobilimii care le înconjura. Unul dintre scriitorii germani ai vremii care aduce contribuții în această direcție este M. Wieland, un scriitor nutrit, dealtfel, din întreaga cultură a clasicilor antici, a celor francezi și a urmașilor acestora (printre care, la Voltaire, găsește formula romanului filozofic, cultivat

https://biblioteca-digitala.ro

de el cu mare răsunet în epocă), dar și din spiritul iradiat de Franța iluministă. Într-un anumit moment, Wieland se consacră studierii și traducerii operelor lui Shakespeare. Traducerea în proză a lui Wieland (1762—1766) a avut o mare însemnătate în difuzarea operei shakespeariene printre germani. Opera traducerii se însoțește cu comentariul scriitorului, în diferitele lui publicații. Wieland socotește că geniul lui Shakespeare nu numai că nu a păgubit nimic, dar a cîștigat în forță și originalitate prin faptul de a fi ignorat modelele clasicismului și de a fi fost independent față de regulile lor, în timp ce Lessing vedea în Shakespeare pe adevăratul realizator al *Poeticii* lui Aristotel. Wieland recunoaște, în același poet, un spirit cu desăvîrșire descătușat de disciplina clasică. Prin această descătușare a ajuns Shakespeare să egaleze puterea creatoare a naturii. În romanul său filozofic *Agathon* (12. Buch I. Capitel, Göschen, 6. Bd.), Wieland scrie : „Shakespeare este acel poet care, de la Homer încoace, a cunoscut mai bine pe oameni, de la regi la cerșetori, de la Iuliu Cezar la Jack Falstaff și care i-a văzut cu o putere a intuiției rareori întîlnită. Dar Shakespeare este criticat din pricina faptului că piesele sale n-au nici un plan sau numai unul defectuos, neregulat și rău cumpănit ; că tragicul și comicul se amestecă în ele în chipul cel mai ciudat și că același personaj care prin vorbirea lui mișcătoare face să ni se iveaască lacrimi în ochi, în momentul următor, prin asociația cea mai ciudată sau prin expresia barocă a simțirilor sale, ne face să rîdem sau ne răcește în asemenea măsură, încît ne vine greu să ne regăsim în situația sufletească corespunzătoare. Toate acestea sînt criticate, dar cei care critică nu se gîndesc că, tocmai din această pricină, piesele lui Shakespeare sînt picturile cele mai firești ale vieții omenești."

Din frămîntarea de gînduri a Germaniei în jurul lui Shakespeare trebuie reținută și contribuția lui Herder. Acesta este unul din germanii vremii sale care a citit mai atent operele poetului englez [1] și a făcut mai mult

[1] Herder scrie logodnicei sale, la 28 oct. 1770 : „n-am citit pe Shakespeare, ci l-am *studiat*, subliniez cuvîntul".

https://biblioteca-digitala.ro

pentru răspîndirea lor. În același timp, în critica shakespeariană a vremii, Herder aduce puncte de vedere noi. Filozoful și criticul, atît de deschis pentru toate formele străine ale literaturii, este cel dintîi care atrage atenția asupra bogatului material folcloric cuprins în dramele lui Shakespeare. Într-o notă postumă, Herder observă : „În entuziasmul meu pentru Shakespeare m-am ocupat în chip special cu scenele în care poetul ne arată o lume nouă de spirite, vrăjitoare și zîne ; o parte a operei lui Shakespeare, pe care toți criticii englezi o laudă ca aspectul ei cel mai divin și în care am găsit eu însumi o hrană atît de dulce, căci, copil fiind, am fost legănat de basme asemănătoare cu ale poetului". Spre deosebire de Lessing, de ale cărui idei a fost totuși influențat, Herder respinge analogia dintre drama shakespeariană și cea greacă, de pildă a lui Sofocle. Originea și condițiile de dezvoltare ale dramei în Grecia și în nordul Europei au fost atît de deosebite, încît nu este cu putință a stabili vreo asemănare între ele. Shakespeare este deci, pentru noul lui critic, un poet al Nordului : „Cine poate închipui un poet mai sublim al naturii Nordului !" Dar, cu toate acestea, Herder recunoaște în Shakespeare un rezumat al tuturor epocilor istorice și al tuturor popoarelor, „planul luminos al unei adevărate teodicee".

Însemnătatea lui Herder în opera răspîndirii operei lui Shakespeare în Germania crește prin influența dobîndită asupra tînărului Goethe. În epoca studiilor acestuia din urmă la Strassburg, venit în contact cu Herder, Goethe primește de la acesta revelația lui Shakespeare. Momentul este fixat în *Dichtung und Wahrheit* (III. Teil, XI. Buch, trad. rom. II, p. 49 urm.). Goethe a cunoscut ceva din operele lui Shakespeare încă dintr-o epocă anterioară, pe cînd era student la Leipzig, unde citește antologia lui Dodds, *Beauties of Shakespeare*. Mai tîrziu, parcurge traducerea lui Wieland, a cărei formă în proză nu-l supără pe Goethe, deoarece acesta este de părere că substanța propriu-zis poetică a unei opere continuă să existe chiar după trecerea în proză a originalului versificat. La Strassburg, Goethe se apropie și de originalul englez, dar mai cu seamă află, în convorbirile cu Herder și în opera acestuia *Despre firea și arta*

https://biblioteca-digitala.ro

germană, motive noi ale entuziasmului pentru Shakespeare.

Există în *Wilhelm Meisters Lehrjahre* un pasaj (III. Buch, 8. Kapitel) în care influența lui Herder asupra tînărului zelator al lui Shakespeare, ca și motivele admirației trezite în sufletul acestuia, sînt expuse cu o deosebită penetrație, deși în forma figurată a narațiunii romantice. Herder apare aici sub trăsăturile lui Jarno, personaj iluminist din nobilime, care îngrijește de educația lui Wilhelm Meister. Acesta se găsește, împreună cu actorii din trupa sa, la castelul unui prinț care, bineînțeles, este admiratorul teatrului clasic francez, în special al lui Racine. Pentru a complace prințului, Wilhelm întreprinde elogiul clasicilor francezi, scoțînd în evidență motivele pe care le bănuia active în sufletul interlocutorului său : „Pot să-mi reprezint, vorbește Wilhelm Meister, cît trebuiau persoanele distinse din nobilime să prețuiască pe poetul care a descris stările din clasele mai înalte atît de admirabil și de adevărat. Corneille, dacă mi-e îngăduit să spun, a zugrăvit oameni superiori și Racine a zugrăvit persoane distinse. Cînd citesc piesele acestuia, îmi pot reprezenta poetul care trăia la o curte strălucită, avea mereu înaintea ochilor săi un mare rege, frecventa mărimile și pătrundea în misterele omenirii, așa cum ele se ascundeau sub învelișuri prețioase. Cînd studiez pe *Bérénice* sau pe *Britannicus* — continuă Wilhelm Meister — mi se pare că mă aflu la curte, inițiat în lucrările mari și mici ale acestor lăcașuri ale zeităților terestre și că privesc prin ochii unui rege cu simțiri delicate, pe care națiunea sa îl adoră, pe curtenii invidiați de multe mii de oameni, în alcătuirea lor naturală, cu defectele și suferințele lor. Anecdota potrivit căreia Racine a murit din pricina durerii de a se fi văzut exclus de la favoarea regală și de a fi simțit nemulțumirea regelui este pentru mine cheia înțelegerii operei lui Racine, Este cu neputință ca un poet atît de talentat, a cărui viață și moarte atîrna de ochii unui rege, să fi scris piese care să nu fi fost făcute pentru aplauzele unui rege și ale unui prinț." Rareori rădăcinile de clasă ale tragediei franceze au fost puse mai limpede în lumină ca în aceste considerații ale lui Goethe, atribuite eroului său, lui

https://biblioteca-digitala.ro

Wilhelm Meister. Acesta, după ce pronunță elogiul lui Racine, este tras deoparte de Jarno care îl întreabă dacă l-a citit pe Shakespeare. Și cum acesta mărturisește necunoștința sa, invocînd motivele criticii clasice antishakespeariene, Jarno îi recomandă cu mare căldură citirea operei marelui englez.

Jarno-Herder a avut atîta influență asupra tînărului Goethe, încît în 1771, cu ocazia unei comemorări a lui Shakespeare, pronunță, la Frankfurt, discursul lui asupra poetului, una din etapele cele mai importante ale recepției acestuia în Germania. „Prima pagină citită din Shakespeare, scrie Goethe, m-a dat pentru totdeauna în puterea lui și cînd am terminat prima lui piesă, m-am simțit ca un orb din naștere căruia o mînă miraculoasă i-ar fi redat vederea. Am cunoscut, am simțit cu toată puterea existența mea extinsă în infinit ; totul îmi deveni nou, necunoscut, și neobișnuita lumină mă făcea să mă doară ochii." Goethe se declară despărțit de teatrul „regulat". Unitățile îi apar acum ca niște lanțuri ale imaginației. Tînărul se hotărăște să dărîme cetățuia clasică. Discipol al lui Lessing, Goethe este totuși de părere că tragedia franceză n-are nimic comun cu tragedia greacă. I-a fost dat mai degrabă lui Shakespeare rolul de a fi readus pe scenă marile acțiuni de stat, așa cum o făcuseră grecii în tragediile lor. Discursul dobîndește un ton liric, cînd oratorul exclamă : „Shakespeare, prietene al meu ! Dacă ai mai fi printre noi, n-aș putea trăi decît alături de tine. Dacă ai fi Oreste, mi-ar plăcea să joc rolul secundar al lui Pylade, mai bine decît pe cel al unui mare pontif în templul de la Delfi." Voltaire a fost, față de Shakespeare, un adevărat Thersites, vrednic de loviturile pe spinare ale unui Ulise. Ceea ce admiră Goethe în poet este puterea lui naturală, forța creației asemănătoare cu a lui Prometeu. O vreme atît de convențională, ca a oratorului, nu putea avea toată înțelegerea pentru Shakespeare. Este admirată de asemenea puterea universală a geniului marelui creator, drumurile deschise de el către întreaga lume. Discursul se încheie cu sarcasme la adresa contemporanilor și cu îndemnuri adresate acestora pentru a se înălța către înțelegerea poetului.

https://biblioteca-digitala.ro

Deşi criticii antishakespearieni mai apar pe-aici, pe-acolo, pînă către sfîrşitul veacului, discursul lui Goethe însemna, oarecum, un punct culminant în procesul recepţiei lui Shakespeare şi dovada sigură a cîştigării bătăliei pentru valorificarea şi asimilarea operei lui în Germania. De aici înainte se va deschide un drum pentru primirea tuturor literaturilor nordice în principalele culturi naţionale ale Europei apusene, apoi a literaturilor orientale şi a întregului folclor, pînă cînd însumarea tuturor rezultatelor cercetării în epoca preromantismului şi a primului romantism va produce conceptul goethean al „literaturii universale". Este un proces care urmează a fi descris în toată întinderea lui. [1]

1959

[1] Continuarea acestui studiu, rămasă inedită în arhiva Tudor Vianu de la Muzeul literaturii române, va fi publicată la *Addenda* volumului XI (n. ed.).

https://biblioteca-digitala.ro

CONCEPTUL DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ

Mi se pare că prin „literatură universală" se înțeleg cel puțin trei lucruri deosebite ; dar cele trei realități desemnate prin această expresie merită a fi studiate cu toată atenția, iar tendințele ce le animă sînt vrednice deopotrivă a fi susținute prin interesul fiecăruia din noi.

Într-un prim înțeles, „literatura universală" este totalitatea literaturilor lumii, adică a literaturilor scrise sau vorbite în toate limbile pămîntului. Această vastă realitate, atît de bogată încît reprezentarea ei nu poate fi realizată nici de omul cel mai informat, alcătuiește oare o simplă sumă aritmetică, un conglomerat inorganic de opere, fără nici o legătură între ele ? Desigur că nu. Între operele create în punctele cele mai deosebite ale pămîntului și în momente ale timpului foarte îndepărtate unele de altele, există legături provenite fie din înrîurirea unora asupra celorlalte, fie din acea similitudine de situații prin care au putut lua naștere teme, idei sau forme literare asemănătoare.

În decursul secolului al XIX-lea, dar mai cu seamă în deceniile secolului nostru, a luat naștere o știință care își propune studiul schimbului de influențe dintre diferite literaturi naționale sau a paralelismelor dintre ele. Această nouă știință este „literatura comparată". Multă vreme „literatura comparată" a fost înțeleasă ca cercetarea izvoarelor externe ale unei literaturi. O întinsă și harnică anchetă a stabilit pentru multe opere ale unei

https://biblioteca-digitala.ro

literaturi naționale prototipurile lor străine. Metoda întrebuințată, în această împrejurare, este punerea în relație a două texte precise, dintre care unul era considerat drept „cauza" celui de-al doilea. Trebuie să spunem că manevrarea acestei metode a luat uneori forme atît de exagerate, încît a apărut tipul unui cercetător stăpînit de o adevărată manie, acela care își închipuie că nu poate exista, într-o operă, o legătură oarecare de idei sau de cuvinte care să nu provină dintr-un izvor extern. Excesele provenite din această funestă deprindere au încărcat, fără nici un folos, arhivele literaturii comparate. Pe de altă parte, simpla stabilire a legăturii de succesiune dintre două opere literare lasă neexplicată acțiunea uneia dintre ele asupra celeilalte. Progresul studiilor comparatiste a arătat însă că, deși influența dintre diferitele literaturi naționale nu este un fapt contestabil, această influență operează numai acolo unde o anumită stare a societății o cere și o face posibilă. Este o întregire și o adîncire a metodei în studiile comparatiste, apărute în felul în care aceste studii sînt practicate în țările socialiste, unde comparatismul a încetat a fi un simplu inventar de fapte pentru a deveni explicația lor în legătură cu viața și istoria societăților. Înmulțind dovada legăturilor dintre diferitele literaturi, a mai apărut și un alt rezultat de seamă : punerea în lumină a universalității curentelor literare, care niciodată nu s-au manifestat într-o singură literatură, ci au circulat în mai multe și le-au cuprins pe toate laolaltă, ilustrînd astfel solidaritatea muncii de cultură a omenirii. Și astfel, dacă secolul al XIX-lea a creat, în mai toate mișcările științifice ale lumii, sintezele de istorie literară națională, secolul nostru a produs sintezele de istorie literară universală, vast obiectiv al științelor filologice de astăzi.

Există și un al doilea înțeles al termenului de „literatură universală". Este acela care reține din tot ce a produs geniul poetic al popoarelor, ca manifestare orală sau scrisă, acele opere cu un conținut atît de uman, în formele unei organizări estetice atît de perfecte, încît ele s-au impus sau merită a se impune în conștiința de cultură a întregii omeniri. Multă vreme, pînă în secolul al XVIII-lea, țările Europei cunoșteau și cultivau o sin-

https://biblioteca-digitala.ro

gură tradiție literară, pe aceea inițiată de literaturile clasicismului greco-roman și transmisă de acele literaturi care au găsit în acelea modelele lor : literatura italiană, spaniolă și franceză din epoca Renașterii și a neoclasicismului. Cînd însă, prin transformarea gustului literar, în perioada care pregătea marea revoluție burgheză în Franța, canoanele clasicismului au început a pierde autoritatea lor, în sfera literaturii universale au pătruns toate creațiile excluse pînă atunci din formula culturii literare a Europei, și anume marile opere ale literaturii nordice și orientale, folclorul ignorat pînă atunci al multor popoare. În acest moment, „literatura universală" a dobîndit una din semnificațiile ei moderne, dar mai cu seamă s-a produs acea nouă orientare a atenției generale, acea receptivitate sporită față de toate creațiile frumoase ale graiurilor omenești, prin care „literatura universală" rămîne de-a pururi un concept deschis, susceptibil de neîncetate îmbogățiri. Toate literaturile lumii sînt apte a îmbogăți literatura generală a lumii și, pentru fiecare din ele, una din sarcinile cele mai atrăgătoare ale cercetării literare a devenit punerea în lumină a valorilor ei universale, a celor mai umane și a celor mai perfecte.

„Literatura universală" înseamnă, în fine, schimbul de bunuri literare în aceeași epocă, prin traduceri, studii, publicații periodice consacrate literaturilor străine. Ne găsim într-un moment cînd oamenii de cultură ai întregii lumi urmăresc nu numai ce se produce în limba lor, dar și tot ce ia naștere, ca opere frumoase, în toate celelalte limbi ale lumii. Universalitatea interesului literar este unul din fenomenele cele mai caracteristice ale epocii noastre, acela care manifestă solidaritatea conștiinței de cultură a întregii omeniri, opusă dezbinărilor ei. Revista *Secolul 20* i se consacră și îl susține.

1962

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

STUDII DE SINTEZĂ

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

LITERATURA ȘI CUNOAȘTEREA OMULUI

În mișcarea mai nouă a ideilor pedagogice s-a format de cîteva ori părerea că studiul literaturilor moderne poate înlocui pe acel al literaturilor vechi, în opera de cunoaștere și perfecționare a omului. Ceea ce au fost literatura Greciei și a Romei pentru cultura umanistică a Renașterii nu pot oare deveni literaturile naționale ale Europei pentru un tineret care învață din ce în ce mai greu grecește și latinește ? Oare marii poeți tragici și comici din perioada clasică, moraliștii de atunci sau romancierii și eseiștii de mai tîrziu nu pot înainta opera de adîncire a omului și de perfecționare a umanității în fiecare din noi ? Alături de umanismul clasic nu există, de fapt, un umanism modern ? Nu voim nicidecum a intra în detaliul acestei dezbateri. S-ar putea întîmpla ca rezultatul ei să fie tocmai accentuarea solidarității adînci dintre literaturile vechi și moderne. Căci a te concentra cu exclusivitate asupra literaturii moderne înseamnă a te lipsi de fundamentul ei în timp. Pot oare atunci cele două mari perioade ale literaturii europene să fie izolate una de alta ? Dezbaterea de care amintim a avut totuși meritul de a arăta că gîndul umanist nu este absent din sectorul literaturilor noi. Ba chiar, acestui gînd i se datorește apariția literaturilor europene în epoca modernă. Eclipsa lui, într-un anumit moment, a însemnat o criză. Să însemnăm în această privință cîteva gînduri apărute criticii și istoriografiei mai noi a spiritului.

https://biblioteca-digitala.ro

Cît de mult cunoașterea omului este o notă distinctivă a literaturii moderne, chiar față de acele ale antichității, ne putem convinge citind, în analizele pe care Aristotel le consacră tragediei (*Poetica*, VI), că acțiunea, subiectul este un element mai important decît pictura caracterelor. Poetica lui Aristotel a fost autoritatea tutelară la începutul literaturilor moderne. Puțin cunoscută și multă vreme considerată ca un simplu fragment fără mare însemnătate, abia Renașterea îi acordă locul pe care l-a deținut de atunci. În veacul al XVI-lea, un medic umanist întreprinde încercarea de a prelucra și întregi doctrina poetică a lui Aristotel. Este vorba de padovanul Iulius Caesar Scaliger (1484—1558) care, prin cele șapte cărți ale *Poeticei* sale, oferă literaturii din epoca următoare Renașterii canonul ei indiscutabil. Deși rămas aristotelician în liniile largi ale construcției sale, I. C. Scaliger își îngăduie unele libertăți față de modelul antic și, în chip foarte caracteristic, una din acestea se referă tocmai la importanța relativă a subiectului și a caracterelor în tragedie. Pentru Scaliger caracterele, și nu secțiunea, alcătuiesc elementul de căpetenie al tragediei. Căci, lipsite de caracter și de afecte, acțiunile ar deveni întîmplătoare, adică și-ar pierde, cum am spune noi, întreaga lor semnificație. Această înlocuire a vechiului punct de vedere aristotelic alcătuiește un accent cu totul modern în opera lui Scaliger. Din această transformare a vechilor idei pornește drumul pe care va păși teatrul spaniol și elisabetan, împreună cu întregul clasicism francez.

După cum observă W. Dilthey, adîncul cunoscător al mișcărilor spirituale în Renaștere, *Poetica* lui Scaliger și ideile pe care ea le adaugă vechiului fond aristotelic nu sînt o apariție singulară în epoca sa. Opera umanistului padovan trebuie înțeleasă ca un moment al antropologiei Renașterii, adică al acelei noi științe a omului, pătrunsă de puncte de vedere normative. A cunoaște pe om în realitatea lui morală, mai bine decît izbutise știința medievală, și a obține din această cunoaștere regulile conduitei în viață, este gîndul care circulă prin operele unui Vives sau Cardanus, Telesio și Montaigne. Scaliger adaptează conceptul acestui program al antropologiei Re-

https://biblioteca-digitala.ro

naşterii. În felul acesta ajunge Scaliger să modifice încă într-un punct esenţial reprezentările mai vechi ale aristotelismului. Căci, pentru Aristotel, scopul poeziei era delectarea prin imitaţie, în timp ce pentru Scalinger el devine, împreună cu aceasta, cunoaşterea omului în vederea instruirii lui morale. Noul principiu este stabilit de Scalinger încă din prima pagină a *Poeticii* sale, unde se afirmă în contradicţie vădită cu Aristotel[1]: „*Hane autem Poesim appellarunt, propter ea quod non solum redderet vocibus res ipsas essent, verumtiam quae non essent, quasi essent, et quo modo esse vel possent vel deberent, repraesentaret. Quamombrem tota in imitatione sita fuit. Hic enim finis est medius ad illum ultimum, qui est docendi cum delictatione. Nanque Poeta etiam docet, non solum delectat, ut quidam abitrabantur*“ (I, 1). Scopul tragediei putea fi apoi fixat prin aplicarea acestei idei generale. Tragedia ne instruieşte prin prezentarea chipului în care afectele determină acţiunile omeneşti. Cunoaşterea bunelor afecte ne va face a le urma; a celor rele ne va constrînge să le evităm: „*Docet affectus poeta per actiones: ut bonos amplectamur atque imitemur ad agendum; malos aspernemur ob abstinendum. Est igitur actio docendi modus: affectus vero finis*“ (op. cit., VII, III, 348).

Astfel de definiţii n-ar fi devenit posibile sub pana lui Scaliger dacă el însuşi n-ar fi stabilit mai înainte, împotriva lui Cardanus, a cărui scriere, *De subtilitate* (1550), o atacase într-o lucrare cu caracter polemic, că treptele faptei sînt rînd pe rînd: însuşirile de caracter *(mores)*, din care se desprind afectele *(affectus)*, cărora le urmează actele interioare *(actus interiores)*, întregite în cele din urmă de acţiunea exterioară. Acţiunea ex-

[1] Julii Caesaris Scaligeri, *Poetices libri*, Genevae, 1560. Opera, devenită rară în prima ei ediţie, se găseşte în Biblioteca Academiei Române, într-un exemplar fără foaia de titlu, care a aparţinut arhimandritului Chrysant Notara, după cum o dovedeşte iscălitura autografă, însoţită de data 1728, aşezate la finele *Prefaţei*. Dintr-o însemnare scrisă în acelaşi loc, aflăm că exemplarul a fost dăruit Academiei Greceşti din Bucureşti. De aci, el a trecut în posesia Colegiului Sf. Sava, care îi aplică ştampila sa şi o transmite colecţiilor de azi.

https://biblioteca-digitala.ro

ternă este deci o consecință îndepărtată, precedată de dispoziții și afecte care, putînd fi influențate prin reprezentările poeților, conferă operelor acestora caracterul lor instructiv și moralizator. W. Dilthey a arătat, în aceeași cercetare care stabilește afinitățile gîndirii lui Scaliger cu întreaga antropologie a Renașterii, influența desprinsă din teoriile padovanului asupra tragediei în perioada baracolui și a clasicismului.

Prin doctrina scaligeriană a afectelor și a raportului lor cu acțiunea se precizează legătura „dintre această *Poetică*, a cărei înrîurire a fost nemăsurată, și tragedia epocii următoare, care își găsește punctul ei central în descrierea nexului ce conduce de la dispozițiile de caracter, prin afecte, la acțiuni și în larga prezentare a întregii vieți afective". [1] Ceea ce Dilthey ar fi putut să adauge este că din învățătura lui Scaliger n-a trecut în creația tragică a clasicismului numai preocuparea psihologică, dar și aceea moralizatoare. Cînd, de pildă, Corneille, într-o renumită profesiune de credință, ne arată că în tragedie „succesul fericit al virtuții, în ciuda obstacolelor și primejdiilor, ne îndeamnă s-o îmbrățișăm, în timp ce succesul crimei sau injustiției este capabil să ne mărească oroarea firească pentru acesta" [2] el reia, de fapt, un motiv al poeticii scaligeriene.

Cu timpul, finalitatea pedagogic-moralizatoare, trecută din *Poetica* lui Scaliger în tragedia modernă, a pălit pentru a nu mai lăsa decît intenția psihologic-estetică. O. Walzel, care a reluat unele din ideile lui Dilthey într-o cercetare consacrată lui Scaliger, a indicat procesul acesta de psihologizare a literaturilor moderne. Drama psihologică în contrast cu drama de acțiune are la Shakespeare, la Corneille și Racine, un incontestabil caracter moralizator. A fost rolul clasicilor și romanticilor germani, susține Walzel, să libereze drama de intenția ei moralizatoare, pentru a nu reține decît pe aceea de

---

[1] W. Dilthey, *Weltanschauung und Analyse des Menschen seit Renaissance unt Reformation*, 3 Aufl., 1923, 433.

[2] Corneille, *Discours sur le poème dramatique*, în *Théâtre*, vol. I, Garnier, p. XXV. Ecouri din *Poetica* lui Scaliger, în legătură cu raportul dintre subiect și caractere, vd. și la p. XXII urm.

https://biblioteca-digitala.ro

cunoaștere.[1] În tot cazul, îndată ce componența antropologică pătrunde în literatură, ia ființă umanismul modern și se menține atîta vreme cît se perpetuează vechiul gînd emanat din *Poetica* lui Scaliger. S-ar putea scrie o întreagă istorie a literaturii moderne cu preocuparea de a arăta cum s-a dezvoltat cunoașterea omului, ce regiuni noi ale sufletului omenesc au fost cucerite treptat prin operele poeților și ce imagini noi ale omului au fost pe rînd impuse prin acestea. Desigur, nu putem nici măcar schița în aceste pagini planul îndrăzneț al unei astfel de întreprinderi, care ar stabili unitatea vastei dezvoltări procedînd de la drama elizabetană și de la clasicii francezi, prin oratorii religioși și moraliști, pînă la romancierii veacului al XIX-lea. Toți marii scriitori europeni de la Renaștere încoace au fost antropologi adînci : Cervantes și Shakespeare, Racine și Molière, Bossuet și Pascal, Diderot, Goethe, Stendhal și Balzac, Manzoni, Dickens și Thackeray, Tolstoi și Dostoievski. Prin operele tuturor acestora și a atîtora alții, icoana omului devine din ce în ce mai bogată și mai profundă. Prin ele, știința noastră despre om s-a îmbogățit necontenit și nu o dată încîntarea pe care ne-o transmit scrierile lor provine din caracterul lor revelator, din străfundurile morale pe care le descoperă spiritului curios și investigator al lectorului modern.

Dezvoltarea umanismului nou a fost în bună parte întreruptă de romantism. Romancierii germani sînt mai mult metafizicieni decît psihologi. În ce privește romantismul francez, aptitudinea psihologică atît de pronunțată a poporului menține oarecum interesul antropologic în literatură, mai cu seamă în meditația lirică și filozofică a poeților, unde se află încă o mină prețioasă de intuiții asupra omului și a pasiunilor lui. Dar romanul și drama romantică scad mult, din punctul de vedere care ne interesează aci, sub nivelul producției clasice. Psihologia eroilor romantici devine adeseori convențională. Creațiuni cum sînt *Ruy-Blas* sau *Hernani* valorează mai mult prin splendoarea manifestării lor verbale decît prin ade-

[1] O. Walzel, *Aristotelisches und Plotinisches bei Julius Caesar Scaliger und Giordano Bruno*, 1916, în vol. *Vom Geistesleben alter und neuer Zeit*, 1922, p. 70 urm.

https://biblioteca-digitala.ro

vărul uman al caracterului lor. Intuițiile poeților se mențin acum în suprafața pitorească a omului, studiat mai degrabă în moravurile lui externe, în caracterul său de epocă, uneori numai în costumul și limbajul său, în ceea ce s-a numit, cu un singur cuvînt, „culoarea locală". Opere specific romantice, cum sînt *Capitaine Fracasse* sau *Mademoiselle Maupin* ale lui Gautier, sînt încercări de restituție pitorească, în care intuiția omului rămîne destul de primitivă și sumară. Interesant este de observat că, într-un studiu asupra dezvoltării ideii de om în romanul francez, criticul René Lalou nu poate cita ca o etapă semnificativă, din producția epică a primelor decenii ale veacului al XIX-lea, în afară de *Volupté* a lui Sainte-Beuve, care este din 1834, decît opere de la începutul secolului, aparținînd prin toate rădăcinile lor secolului anterior. Căci *René* (1804) al lui Chateaubriand, dar mai cu seamă *Oberman* (1804) al lui Senancour și *Adolphe* (1807) al lui Benjamin Constant sînt, de fapt, ieșite din spiritul ideologiei, adică al analizei filozofice a omului, așa cum a fost practicată în secolul al XVIII-lea. Senancour, scrie Lalou, a primit puternica pecete a veacului al XVIII-lea : el crede în bunătatea naturală, scrie în stilul ideologilor, redactează un indice de „eseuri", răspîndite în romanul său. Senancour a primit, de asemeni, moștenirea clasică, după cum atestă epigraful lui Pitagora pe frontonul lui *Oberman :* „Studiază pe Om, nu pe oameni".[1] B. Constant aparține de asemeni prin toată formația sa moralismului clasic. Observator lucid și nemilos, complăcîndu-se în lucrarea de dedublare a analizei, el amintește mai degrabă pe moraliștii și ideologii anteriori decît pe romanticii care trebuiau să-i urmeze. Cît despre Stendhal, care, împreună cu Balzac, menține conceptul literaturii ca studiu al omului în mijlocul și împotriva romantismului pitoresc și convențional, s-a spus destul cît datorește el ideologilor, pentru a mai fi nevoie să insistăm.

În curentele literare mai noi s-a putut observa o nouă scădere a interesului antropologic odată cu creșterea

[1] R. Lalou, *L'Idée de l'homme dans le roman psychologique français*, în vol. *Defense de l'homme*, 1926, p. 180.

https://biblioteca-digitala.ro

aceluia pentru factorul estetic-formal al creației. Filozoful spaniol Ortega y Gasset a putut vorbi chiar de o adevărată „ dezumanizare a artei moderne", a tuturor artelor, nu numai a literaturii.[1] Astfel, în artele plastice, eliminarea formelor reale și organice, în avantajul celor închipuite și abstracte, tendința spre ornamentica pură este un prim aspect al acestei dezumanizări. În muzică, noul curent se manifestă prin îndepărtarea emoției personale, din care se alimenta întreaga creație de la Beethoven la Wagner, pentru a nu mai reține decît jocul pur formal al motivelor muzicale. „Începînd cu Debussy, muzica a început a putea fi auzită în indiferență senină, fără exaltare și lacrimi." Promovarea interesului de la subiectiv la obiectiv, dezumanizarea artei, este un proces care poate fi urmărit și în literatură. Mîntuitorul, spune Gasset, a fost în acest domeniu Mallarmé. Odată cu Mallarmé, poezia încetează de a mai fi un organ de manifestare a emoțiilor poetului, a visărilor sau ideilor lui. Nevoia separării dintre domenii, o anumită preocupare de puritate intelectuală cere despărțirea vieții de poezie, care devine o îmbogățire a vieții, dar ceva deosebit de ea, „un continent imaginar". Mallarmé ar fi acela care a redat termenului de „autor" înțelesul originar : *auctor* era pentru latini numele generalului cuceritor, al aceluia care adăuga patriei provincii noi. „Vocea pură și fără de nume, substratul acustic al versului, este vocea poetului, desfăcută cu totul de omul care o întrebuințează."

Să adăugăm îndată că tendința descrisă se mărginește, de fapt, la domeniul poeziei lirice, unde ultimele decenii au impus formula „poeziei pure". În noua mișcare a romanului european, antropologia literară a cunoscut, dimpotrivă, o nouă vigoare. Prin opera unui Thomas Mann, a unui Proust și Gide, pentru a nu cita decît numele dintre cele mai reprezentative, legăturile artei literare cu vechiul gînd umanistic, ivit în zilele Renașterii,

[1] José Ortega y Gasset, *Die Vetreibung des Menschen aus der Kunst*, 1925, în vol. *Die Aufgabe unserer Zeit*, tr. germ, f. a. Pentru cele ce urmează, vd. de același, *Musicalia*, în *Essais espagnols*, tr. fr., f. a.

https://biblioteca-digitala.ro

s-au refăcut puternic. Prin opere cum sînt *Der Zauberberg*. *A la recherche du temps perdu* sau *Les faux monnayeurs*, cunoașterea omului în caracterul său complex, ascuns și contradictoriu, a făcut progrese pe care abia dacă le bănuiau marii moraliști ai trecutului. Umanismul modern nu se găsește astfel la sfîrșitul programului său. Impulsiunea primită în Renaștere este încă vie și cunoașterea omului rămîne o aspirație întreținută adînc cu felul omului modern de a înțelege literatura.

1940

https://biblioteca-digitala.ro

EPOCILE CRITICII LITERARE

Formînd proiectul de a scrie o istorie a criticii literare mai noi, am crezut că este necesar a defini această critică prin obiectul ei, literatura epocii moderne și contemporane. Critica literară a fost totdeauna conștiința literaturii timpului său, încît nu există mijloc mai bun de a regăsi firul legăturii prin stufișul unei manifestări atît de variate, decît acela de a încerca să definești inspirația poetică a vremii în caracterul ei specific. S-o spunem din capul locului : literatura popoarelor europene în răstimpul care urmează Renașterii este orientată către cunoașterea omului într-o măsură pe care n-a atins-o nici una din producțiile altei epoci. Gîndul antropologic șerpuiește prin operele poeților, ale povestitorilor și dramaturgilor, ale moraliștilor și memorialiștilor vremii, ca un adevărat fir al Ariadnei. Sinteza imaginativă a omului, ca ființă fizică și morală, ca specificare a energiei cosmice, încadrată în marea armonie a universului sau opunîndu-i-se din afară, este obiectul constant al tuturor marilor scriitori care au apărut în ultimele patru veacuri ale culturii contemporane. Critica literară a acestui interval a întovărășit poezia lui, încît ea însăși poate fi considerată ca un capitol al antropologiei moderne. Lucrul ne apare mai limpede dacă o comparăm cu ceea ce a fost ea în alte vremuri. Formalistă în antichitate, judecînd operele nu după cuprinsul lor uman, după adevărul și adîncimea acestui cuprins, ci după frumusețea

https://biblioteca-digitala.ro

formei ei și după regularitatea structurii, critica literară a lumii vechi consideră opera literară ca pe un fapt lingvistic, ca pe o manifestare expresivă a omului. Noua actualitate a acestui punct de vedere, adoptat de noi înșine într-o lucrare recentă, ne poate face să uităm ce a fost critica în lungul răstimp care a urmat Renașterii. Caracterul ei modern se limpezește însă din nou dacă ne gîndim ce a fost critica literară în timpul Renașterii însăși : lucrare de emendare a textelor, comparînd variantele, vînînd și denunțînd greșeala de transcriere și interpolația. Umaniștii nu s-au ridicat mai niciodată deasupra acestui exercițiu filologic. În veacul al XVI-lea și al XVII-lea stăruie punctul de vedere estetic al antichității, dar preocuparea antropologică, adică aceea de a extrage conținutul uman al operelor, de a-l analiza și judeca după adevărul lui, apare în același timp și, pe măsură ce el crește și se impune cu precădere, scade și se atenuează criteriul propriu-zis estetic. Operele încep a fi judecate din ce în ce mai puțin după regularitatea lor sau după caracterul mijloacelor lingvistice pe care le pun în funcțiune. Criticii sînt din ce în ce mai rar filologi sau retoricieni, pentru a deveni psihologi, sociologi, moraliști. Abia timpul nostru — am spus-o — schițează o revenire către vechile criterii.

Antropologizarea criticii începînd din veacul al XVI-lea corespunde antropologizării literaturii. Este adevărat că, în evul mediu, *Divina Comedie* se deosebește de cea mai mare parte a literaturii timpului prin adîncile incursiuni în sufletul omenesc și, prin acest caracter al ei, poemul lui Dante este prima mare operă a literaturii moderne. Petrarca și Boccaccio i se alătură lui Dante. Dar, îndată după ei, Renașterea cunoaște o coborîre a nivelului antropologic, încît, în Italia, veacul al XV-lea nu produce, nici în teatru, nici în epică, vreo operă cu adevărat interesantă din acest punct de vedere și, mai tîrziu, nu se poate semnala vreun autor de importanța și caracterul marilor poeți spanioli și englezi din aceeași epocă, cu excepția poate a lui Torquato Tasso. Jacob Burckhardt, care a observat fenomenul, îl atribuie, în primul rînd, dominației spaniole în Italia și rigorilor Contareformei. „Închipuiască-și cineva, notează el, în

https://biblioteca-digitala.ro

Kultur der Renaissance in Italien, ce ar fi devenit Shakespeare însuși sub un vicerege spaniol sau în vecinătatea Sfîntului Oficiu care funcționa la Roma, sau închipuiască-și-l în propria lui țară, cîțiva ani mai tîrziu, în epoca revoluției engleze." Nu numai lipsa libertăților spirituale, naționale și individuale s-au opus apariției unui Shakespeare în Italia, dar și caracterul însuși al reprezentațiilor dramatice în aceeași vreme. Marile spectacole, organizate cu o magnificență a regiei despre care reprezentațiile de teatru de mai tîrziu nu pot da nici o idee, se opun oricărei invenții psihologice mai profunde. Intermediile spectacolelor înghițeau spectacolul însuși, în elementul lui literar și psihologic. La curtea din Ferrara se puteau vedea în timpul acestor intermedii „lupte de războinici romani care agitau în cadență, în sunetul instrumentelor, armele lor antice ; dansuri cu făclii executate de negri ; dansul unor sălbatici purtînd cornuri de abundență din care izbucneau flăcări... Se vedeau apoi balete de nebuni purtînd costume de polișineli și bătîndu-se cu bășici de porc etc." Baletele, tablourile vivante excludeau pe poetul dramatic, făceau imposibile intuițiile lui în sufletul omului. Shakespeare, care se mulțumea cu simpla indicație scrisă a decorului, se găsea în condiții literare mai bune. Commedia dell'arte, cu micul număr al caracterelor ei tipice, lipsită de un text bine stabilit, deschisă tuturor improvizațiilor, chiar celor mai vulgare, nu putea fi nici ea terenul favorabil unei literaturi psihologice. Burckhardt, care recunoaște toate aceste motive, adaugă că și epopeea veacului al XV-lea italienesc a eșuat în sarcina picturii caracterelor. Scrise pentru a fi îndată recitate la curțile princiare, menite să angajeze imaginația flămîndă a unor ascultători meridionali, epopeea italiană a secolului al XV-lea nu a putut să devină ceea ce a fost mai tîrziu romanul modern. „Îndată ce termina un cîntec din poema sa, Pulci îl recita în fața societății grupate în jurul lui Lorenzo Magnificul ; tot astfel Boiardo își debita strofele sale în fața curții lui Ercole de Ferrara. În astfel de condiții, este ușor de ghicit ce lucru anume era mai mult apreciat în aceste opere și cum, îngrijindu-se de pictura caracterelor, poetul și-ar fi pierdut timpul. Desigur, în astfel de

https://biblioteca-digitala.ro

condiții, poemele nu alcătuiesc un tot regulat ; lungimea le-ar fi putut fi dublă sau pe jumătate, compoziția lor nefiind aceea a unui mare tablou istoric, ci a unei frize sau a unei măreţe înlănțuiri de ciorchini și fructe, în jurul cărora zboară și se joacă figurile cele mai capricioase. Dar în figurile unei frize nu cerem, nici nu tolerăm fizionomiile individuale, nici perspectivele profunde și planurile multiple. De ce ne-am aștepta oare să le găsim în poemele compuse în același fel ? Nici în *Orlando furioso* al lui Ariosto, continuă Burckhardt, interesul capital nu se oprește asupra picturii caracterelor, ci asupra unor figuri tipice, asupra acțiunii în desfășurare pasionată, asupra „faptului viu". Adevărul este, și Burckhardt îl pune în desăvîrșită lumină, că în timp ce poezia dramatică ceda în fața spectatorului și epopeea, organizată după interesul preponderent pentru acțiune, împiedică înălțarea ei în sfera cunoașterii omului, literatura psihologică obține primele ei monumente în colecțiile de biografii ale timpului, în acele ale unui Cavalcanti, Fazio, Corio etc., sau în autobiografiile aceluiași timp, de pildă în acelea ale unui Benvenuto Cellini, Girolamo Cardano sau Luigi Cornaro. Biografii și autobiografii secolului al XVI-lea italian sînt adevărați precursori ai romancierilor, ai poeților dramatici psihologiei și ai moraliștilor, a căror spiță se continuă regulat, în Franța, începînd din veacul al XVII-lea și, mai tîrziu, în toate marile țări de cultură ale Europei. Critica va urma curentul literaturii.

În fiecare din etapele pe care le străbate literatura ca antropologie, imaginea omului este altfel văzută, și acestei schimbări de perspectivă îi corespunde cîte o altă preocupare centrală și cîte o altă metodă a criticii literare. Astfel, clasicismul vede omul ca pe o structură rațională, nu atît în înțelesul că rațiunea este presupusă a-l domina în toate manifestările, ci în aceea că masa individualității lui este dominată de o trăsătură unică, în jurul căreia se dispun, după raporturile unei dependențe ierarhice, restul însușirilor lui morale. În dezbaterile care s-au urmat asupra raționalismului clasic și asupra influenței pe care a putut-o avea asupra lui filozofia lui Descartes, s-a arătat uneori că oamenii reprezentați de

https://biblioteca-digitala.ro

clasicism nu sînt totdeauna ființe carteziene. Personalitatea unora dintre aceștia este un fapt la îndemîna oricui. Dar chiar Phedra lui Racine rămîne în esență o figură rațională, în înțelesul că este produsul unei lucrări de raționalizare aplicată făpturii umane, prin tipizarea ei, prin organizarea ei în jurul și în dependența unei puternice trăsături unice. Cîtă vreme literatura s-a mărginit la evocarea omului ca o structură rațională, critica a examinat operele după criteriul verosimilității lor. Psihologia criticii literare clasice este un fel de logică. Ea urmărește consecvența caracterelor, denunță contradicțiile și neverosimilitățile. Nevoia de a fi completi ne obligă să spunem că nu acesta este singurul criteriu pe care îl manevrează criticii clasici. Alături de măsura verosimilității, literatura critică a vremii pune în lumină pe aceea a decenței și a regularității. Dar în latura aprecierii psihologice a operelor, verosimilitatea rămîne totuși criteriul constant, de la opusculul pe care, în numele Academiei Franceze, Chapelain îl redijează împotriva *Cidului* lui Corneille și pînă la *Cursul de literatură* al lui Laharpe, în care critica clasică obține sinteza și încheierea ei.

Considerat ca o structură rațională, omul clasicismului era un adevărat bolid, plutind liber în spațiu, desprins de toate legăturile cu locul și cu timpul lui istoric. Este adevărat că în vremea clasicismului însuși, de pildă la un Saint-Evremond, a cărui lungă petrecere în afară de granițele Franței îi dădea o anumită libertate față de cercul de idei al patriei, se impune poeților obligația de a-și configura personajele și după condițiile lor de timp și de loc. Cerința aceasta crește în direcție unitară pînă la „culoarea locală" a romanticilor și pînă la sociologismul realiștilor. În aceeași măsură criteriul logic-psihologic al verosimilității nu mai era suficient. Oamenii și pasiunile lor, așa cum sînt înfățișate de opera literară, nu mai pot fi apreciate după singura măsură a consecvenței lor raționale, ci și după multipla lor determinare naturală și socială. Opera însăși nu mai este privită ca o *dată,* ci ca un *produs,* înapoia căruia stă autorul ei, prin sufletul căruia se filtrează toate acele determinări. Așa se ivește portretistica lui Sainte-Beuve,

https://biblioteca-digitala.ro

a doua apariție hotărîtoare în dezvoltarea criticii literare moderne. În locul judecării psihologice a operelor, după criteriul verosimilității, intervine încercarea explicării lor prin cunoașterea psihologiei autorilor. O nouă imagine a omului se impune odată cu aceasta. Noua figură a omului, formată din contribuția tuturor științelor naturale și istorice moderne, este o structură complexă, deținînd moștenirea unui sînge, suportînd influența unei educații și a unui mediu social, evoluînd necontenit printre împrejurări a căror răspundere nu-i revin numai lui. În locul omului static, inevolutiv și monumental, pe care îl figura întreaga portretistică a clasicismului, de la Plutarh la memorialiștii francezi și ai marelui secol, apare omul evolutiv, produs de zecile și sutele de împrejurări particulare ale vieții lui. Acest om se analizează în părinții, în frații, în toate rudele lui, care prin firea lor pot izola și pune în evidență una sau alta din propriile lui trăsături morale. Acest om este ceea ce l-au făcut constituția lui fizică, bolile de care a suferit, împrejurările existenței lui, modelele care au lucrat asupră-i, întreaga societate contemporană. De aci neostenita și minuțioasa anchetă a biografismului literar, de la Sainte-Beuve la istoricii germani din școala unui Scherer. Cine vrea să cuprindă resortul schimbării care s-a operat în critica literară a vremii, trebuie să-și spună că sub variația metodelor s-a produs o transformare a imaginii însăși a omului.

În a doua jumătate a veacului al XIX-lea contribuția cea mai însemnată este aceea a lui Wilhelm Dilthey, unul dintre îndrumătorii cei mai ascultați ai științelor morale contemporane. Opera literară nu mai este pentru Dilthey produsul unei întregi biografii, ci al unei experiențe fundamentale, al unei întîlniri semnificative cu lumea. Această experiență fundamentală reflectează structura metafizică a personalității care o trăiește. Imaginea omului se schimbă încă o dată. În locul omului raționalizat al clasicismului, în locul omului ca produs natural și istoric al scientismului modern, apare omul ca structură metafizică, luminînd dintr-o anumită perspectivă înțelesul total al lumii. Transformarea criticii decurge paralel cu neoromantismul european și cu concepția spirituală

https://biblioteca-digitala.ro

pe care o impune despre personalitatea omenească. Omul încetează de a mai fi o simplă verigă în lanțul fenomenelor naturii, ci un creator de mituri, făptura care dă lumii un sens. Viața poeților, cu nenumăratele ei amănunte , nu mai este considerată drept cauza operei, ci ca o manifestare paralelă cu opera, ca în marile lucrări critice ale unui Gundolf, Bertram, Curtius. Poetul se realizează deopotrivă în viața și în opera lui, traducînd în planuri felurite aceeași orientare a structurii sale și același înțeles al lumii, limpezit pentru el în experiențele lui fundamentale. Ca urmare, opera nu mai este explicată, ci *înțeleasă*, prin acte de simpatie comprehensivă, prin cufundarea în structura care o susține. De aci nenumărate încercări de tipologie literară și de aprofundare a sensului metafizic al operelor. Cînd criticul francez Albert Thibaudet propune conceptul *criticii filozofice*, el găsește o expresie adecvată pentru îndrumarea ei mai nouă, a treia în dezvoltarea spiritului și metodelor cercetării literare în răstimpul ultimelor trei secole.

1942

https://biblioteca-digitala.ro

CRIZA IDEII DE ARTĂ ÎN LITERATURĂ

Literatura, spunea Goethe odată, este *fragmentul fragmentelor:* din tot ce s-a scris numai o parte s-a publicat, din tot ce s-a publicat s-a păstrat numai o parte și din tot ce s-a păstrat numai o parte se citește. Viața literară a tuturor popoarelor și a întregii omeniri este făcută dintr-un lung și laborios proces de eliminări treptate. Pe unele din acestea le execută întîmplarea, pe altele felul însuși al operelor sau chipul în care se dezvoltă interesul general în legătură cu ele. Pentru ca o poemă sau un tratat scris cu veacuri sau cu milenii în urmă să se mențină în interesul contemporan, a trebuit să se producă o potrivire de condiții pe care hazardul n-o dăruiește oricărei opere și pe care numai puține dintre acestea izbutesc să le cîștige pentru ele. Ne lipsește încă o teorie valabilă a succesului literar. Cînd, după mijlocul veacului trecut, făceau mare vîlvă noile cuceriri ale transformismului biologic, s-a crezut că vederile lamarckismului sau ale darwinismului ar putea fi aplicate și în literatură. Un Taine, un Hennequin, un Brunetière au socotit că pot edifica o știință a reușitelor literare, paralelă cu aceea a succesului biologic. Dar nici Taine, nici urmașii lui n-au putut explica altceva decît cel mult ivirea operei în momentul ei istoric propriu, nu și acea lucrare de selecție și eliminări treptate, însoțite de rare succese confirmate de timp, care dau strîmtului cerc al cunoștințelor noastre literare caracterul unei bucăți rupte

https://biblioteca-digitala.ro

dintr-un întreg mult mai larg, un adevărat fragment al fragmentelor.

Marea curiozitate istorică a veacului trecut nu s-a împăcat însă cu acest fel al lucrurilor și în aspirația ei de a restabili trecutul „așa cum a fost", ba chiar — am spune — în atitudinea ei uneori duioasă și uneori numai indiscretă pentru tot ce a rămas obscur sau pentru ceea ce n-a reușit, pentru ceea ce a fost pierdut sau uitat, a încercat să adauge strîmtei raze a operelor citite astăzi pe aceea a operelor aduse vreodată la cunoștința oamenilor și care mai pot fi găsite, extinzînd fragmentul pînă la aria virtuală a marelui întreg din care face parte. Așa s-a înmulțit în ultimul veac și continuă să sporească și astăzi marele număr al descoperirilor literare, al „revizuirilor" de valori și reputații, al reluării unor vechi procese care păreau clasate, cu intenția de a impune noi sentințe pentru vechii scriitori nedreptățiți și uitați (*les inconnus* și *les oubliée* ai terminologiei franceze). Totul arată că istoria literară mai nouă tinde să lărgească sfera operelor citite pînă aproape de aceea a operelor păstrate. Și chiar peste această limită, mai departe, tinzînd către vastul cuprins al lucrărilor publicate sau numai scrise, istoria literară modernă înmulțește publicarea variantelor, a schițelor și fragmentelor pregătitoare, a carnetelor de însemnări, a scrisorilor și jurnalelor intime. Literatura nu se mai mulțumește a fi un simplu fragment al fragmentelor. Ea dorește să devie expresia integrală a gîndirii scrise.

Nu o dată metodele științei literare au influențat creația literară însăși. Împrejurarea s-a petrecut de nenumărate ori în trecut și se repetă sub ochii noștri. Astfel, cînd istoria literară modernă a manifestat tendința de a complini fragmentul cunoscut prin acela obscur, pierdut sau nepublicat, scriitorii contemporani și-au spus că nu poate să fie lipsită de interes publicarea propriilor lor fragmente, rămase pînă la un moment dat între cartoane și ca simple piese ale laboratorului lor. Veacul al XIX-lea a cunoscut o mare profuziune de schițe, de variante, de scrisori și jurnale intime datorite unor scriitori dispăruți de decenii sau de veacuri. Secolul al XX-lea a adăugat acestui material difuz pe acela apar-

https://biblioteca-digitala.ro

ținînd unor autori în viață și în plină activitate. Astfel, un André Gide își publică jurnalul sau notele luate în timpul compunerii romanului *Les faux monnayeurs*. Julien Green și Mauriac își tipăresc și ei jurnalele. Paul Claudel acceptă să i se dea la iveală corespondența cu Jacques Rivière. Paul Valéry face cunoscute însemnările sale, dintre care unele sînt grupate sub titlul *Cahier B. 1910*. Hans Carossa și Ernest Jünger obțin succesele lor scriitoricești cele mai de seamă publicîndu-și carnetele de război. Fenomenul poate fi urmărit în toate literaturile mai noi ale Europei. El poate fi identificat și în literatura noastră. Împrejurarea merită a fi studiată ca unul din simptomele cele mai caracteristice ale noii orientări ale mentalității literare. Altă dată, scriitorii nu consimțeau să încredințeze publicului decît operele lor definitiv închegate, retezate din toate legăturile lor cu autorul care le purtase pînă atunci în sine , închise în perfecțiunea lor sferică și devenite autonome. Creația literară era dominată, într-o măsură care începe să se micșoreze astăzi, de ideea de *operă*. Ceea ce scriitorii doreau să dea publicului lor erau *opere*, nu *materiale* și nici *schițe pregătitoare*. Fără să putem spune că ideea de operă a încetat să mai călăuzească aspirația scriitorilor de azi, este just totuși a observa că, într-un mare număr de cazuri, rigoarea ei a scăzut, poeții, prozatorii și cugetătorii consimțind, dintr-un interes special și care trebuie lămurit, să dea, în locul operei definitive, materialele din care ea s-ar fi putut compune sau schițele improvizate care au precedat-o. Orice lucrare de creație se dezvoltă de la o fază de pregătire, printr-una intermediară a invenției și pînă la faza finală a execuției. Există mulți scriitori astăzi care se opresc să înainteze pînă la această ultimă etapă, socotind mai interesant să se oprească înaintea ei. Care sînt oare motivele lor ?

Mai întîi, o hipertrofie a conștiinței istorice, explicabilă la rîndul ei prin excesul istorismului de-a lungul întregului veac precedent. Nenumărate studii cu privire la viața trecutului, întreprinse în ultima sută de ani, dar mai cu seamă deprinderea de a privi realitățile în perspectiva devenirii lor, fac pe mulți scriitori ai vremii să resimtă cu un interes specific detaliile propriei lor munci

https://biblioteca-digitala.ro

de laborator. Atitudinea istorică explică îndeajuns de ce atîți artiști literari de astăzi socotesc mai interesant decît opera închegată, definitivă și, prin urmare, sustrasă mobilității istoriei, drumul către ea, chipul cum s-a făcut, devenirea ei. În acest proces al desfășurării istorice există momente cruciale, subite schimbări de direcție, sinteze spontane pe care scriitorii speră să le surprindă, publicîndu-și carnetele de lucru sau memoriile intime. Nimic, de altfel, din cîte a traversat conștiința scriitorului nu poate rămîne indiferent aceluia care se interesează de lenta devenire a operei. Fiecare moment al unui proces, ne-a învățat Bergson, este greu de tot trecutul pe care îl însumează în sine și de tot viitorul pe care îl pregătește. Fiecare moment merită, așadar, să fie scos la iveală și impus atenției noastre. Ba mai mult decît atît, opera însăși nu este decît o secțiune operată într-un proces, oprirea convențională — ne asigura odată Paul Valéry — a unei desfășurări care s-ar fi continuat și dincolo de ea, dacă nevoia de a preda lucrarea sau simpla noastră oboseală n-ar fi întrerupt-o. De ce, așadar, să oferim odată cu *opera* un lucru static, convențional și mort, cînd înapoia ei se întinde domeniul plin de viață al mișcărilor care au produs-o ? Conștiința istorică și înțelegerea dinamică a sufletului — două atitudini profund înrudite — stau în primul rînd la originea hotărîrii atîtora din scriitorii vremii de a-și dezvălui intimitatea lor intelectuală și morală, publicîndu-și din timpul vieții — lucru cu totul necunoscut altădată — schițele premergătoare operei sau însemnările lor strict subiective.

Un motiv estetic se asociază aceluia înfățișat mai sus. Estetica *operei* este activistă, instrumentalistă. Estetica *fragmentului subiectiv* este epistemologică. Pentru unele motive, pe care nu le putem cerceta mai de aproape aci, arta a ajuns a fi înțeleasă nu atît drept produsul lucrării de transformare a unui material, cît drept o formă a cunoașterii, drept revelația unei realități, pentru care nici știința nici filozofia nu ne pun la îndemînă instrumentele adecvate. Estetica intuiției în doctrina lui Bergson și Croce este expresia acestei înțelegeri a artei ca formă de cunoaștere. Dar dacă arta este așa ceva, nu este oare mai prețioasă revelația subită a fragmentului,

https://biblioteca-digitala.ro

a schiței, a improvizației, scăpărarea intuitivă a însemnării intime mai mult decît opera construită îndelung și laborios ? Artistul care întregește o operă, acela care aspiră către forma definitivă a unei opere închegate, este nevoit să folosească articulații moarte între nucleele revelațiilor sale. Opera nu are sunet plin în toate punctele întinderii ei. Cine o cercetează află goluri, puncte inexpresive și moarte. Nu este atunci firesc și artisticește mai legitim de a elimina toate pîrghiile operei pentru a nu reține decît ceea ce în ea este cu adevărat viu și intuitiv ? Un critic francez de astăzi, Thierry Maulnier, a publicat o antologie a poeziei franceze în care cititorii au avut uimirea să găsească nu opere întregi din marii poeți, din Hugo, din Vigny, din Baudelaire, ci fragmente detașate, versuri sau grupuri de versuri extrase din opere a căror structură de bloc părea indislocabilă. Printre produsele literare există însă unele în care planurile moarte și articulațiile inexpresive sînt ca și inexistente, deoarece, compunîndu-le, autorii lor nu se gîndeau să confecționeze o *operă*. Acestea sînt tocmai schițele premergătoare și jurnalele intime, date la lumină de autorii lor și pentru aceste motive.

În fine — de ce n-am spune-o — ideea de artă se găsește ea însăși în criză, într-o bună parte a literaturii de astăzi. Mulți scriitori ai timpului doresc să dea lucrări adevărate, nu lucrări frumoase. *Autenticitatea* nu *perfecțiunea* este ținta aspirației lor. Îi vedem părăsind deci cabinetul lor de lucru și coborînd către arena largă a vieții, în mediile cele mai eterogene, la curtea cu juri, pe fronturile de luptă, în vîrtejul revoluțiilor, acolo unde se încearcă noi formule de viață, căutînd aventura și experiența inedită. Reportajul a devenit astăzi o categorie literară. În cadrul lui se înscrie o parte a operei lui Gide, a fraților Tharaud, a lui Malraux. Experiența directă nu mai este, de data aceasta, un îndepărtat punct de plecare, un fapt particular dispărut aproape în transfigurarea scriitorului. Ceea ce el își impune este înregistrarea cît mai credincioasă a faptului nud, impresia directă și revelatoare. Multă vreme arta a protestat îm-

https://biblioteca-digitala.ro

potriva asimilării ei cu fotografia. Arta, se spunea, este creație, nu reproducere. Astăzi mi se pare că subordonarea față de punctul de vedere al tehnicii fotografice nu mai este așa de rău văzută, numai că, de data aceasta, nu mai este vorba de vechile fotografii în care oamenii apăreau cu atitudini rigide, în mijlocul unor peisaje convenționale, ci de instantaneul ingenios, mărturisind ceva despre spiritul observației prompte și pătrunzătoare al fotografului. Aceeași nevoie contemporană de autentic, direct, netransfigurat se satisface, în fine, în întinsa literatură de fragmente subiective, despre care a fost vorba mai sus. Autorii care își publică jurnalele intime din timpul vieții și acei care își dau la lumină fundurile de multă vreme necercetate ale sertarelor sînt și ei de părere că autenticul este mai prețios decît frumosul și că documentul are mai multă valoare decît opera. Nimeni nu poate cuprinde toate consecințele acestor transformări ale valorificării, dar de pe acum se poate spune că de ea este legat însuși destinul viitor al ideii de artă.

Nu se poate spune că totul a fost greșit și că totul trebuie respins în aspectele literare evocate aci. O literatură călăuzită exclusiv de ideea de operă și tinzînd numai către perfecțiunea estetică degenerează cu ușurință în virtuozitate, în formalism steril. Împrejurarea s-a repetat de mai multe ori în decursul istoriei literare, în elenism, la curțile de amor ale evului mediu, la sfîrșitul Renașterii și în vremea prețioșilor, și de fiecare dată s-a simțit nevoia unei extinderi a cercului de experiențe umane, devenite prea sărace în strîmtul cerc al preocupării formale. De asemeni, ideea de artă a suferit o eclipsă în toate epocile în care realitățile au fost prea puternice pentru ca ficțiunile să mai poată lupta cu ele. Dacă este adevărat — după cum s-a afirmat de multă vreme — că arta satisface nevoia de pasiuni puternice, latentă în orice suflet, este oare nevoie s-o mai căutăm astăzi în transfigurările literaturii, cînd realitatea se însărcinează să ne-o satisfacă cu atîta îmbelșugare? Dacă ni se mai întîmplă deci să deschidem o carte, o facem cu acelea care ne aduc ecoul răsunător al vieții trăite. Realitatea vieții a degradat ficțiunea artei, și un semn al acestei transformări este și interesul cu care publicul

https://biblioteca-digitala.ro

contemporan salută producerea intimității scriitorilor, ca și înclinația acestora de a și-o mărturisi. Dar dacă arta are nu numai rolul de a oglindi viața, dar și pe acela de a o depăși, de a ne elibera de rigorile și constrîngerile ei, este limpede atunci că bogăția vitalului trebuie să se topească din nou în perfecțiunea formei, ideea artei fiind primejduită altfel să se piardă și omenirea să se se lipsească de una din valorile ei cele mai înalte.

1943

https://biblioteca-digitala.ro

NOTE ASUPRA OBSCURITĂȚII POETICE

Mă întreb care este viitorul poeziei ermetice? Moda ei s-a purtat foarte mult între 1920 și 1930. Răsfoiesc uneori revistele apărute în acest interval și fenomenul îmi apare mărit și stilizat prin masare și distanță. Cine va scrie istoria literară a acestei vremi va trebui neapărat să țină socoteală de fenomenul ermetismului poetic și al obscurității în poezie, ca de unul din cele mai caracteristice pentru întreaga mentalitate estetică a vremii. Și, cu toate acestea, obscuritatea poetică nu este o invenție proprie vremii noastre. Izvoarele și primele ei forme sînt cu mult mai vechi, și critica vremii ar fi obținut unul din acele criterii capabile să tempereze dogmatismul pozițiilor sale, dacă și-ar fi spus că poeții ermetici și obscuri ai epocii noastre nu sînt decît continuatorii unei serii istorice ale cărei origini coboară cel puțin pînă în evul mediu. În discuțiile literare ale veacului al XII-lea se făcea adeseori distincția dintre *trobar clus* și *trobar clar*. Întemeietorul lui *trobar clus*, al cîntecului închis, ermetic, pare să fi fost renumitul Marcabru, trubadurul provensal de la curtea lui Guillaume IX, a cărui activitate s-a desfășurat între 1130 și 1150. Acest Marcabru, după primul lui nume Panperdut, în amintirea incertelor lui origini de copil găsit, trecea în epoca lui drept una din limbile cele mai otrăvite ale secolului, și acestei înclinații nefericite i se datorește și moartea lui prematură ca victimă a castelanilor din Guiana, care nu-i

https://biblioteca-digitala.ro

putuseră ierta deprinderea amarei și neostenitei lui satire. Veacul al XII-lea ne-a lăsat moștenire și un document estetic de primul ordin pentru înțelegerea întîiului ermetism poetic, într-unul din acele *tensons*, poezii compuse dintr-o alternanță de strofe datorite cîte unui alt poet, dezbatere lirică pe gustul acestei vremi ratiocinante. Este vorba de *tenson*-ul compus de trubadurii Giraut de Borneil și Linhaure (Rimbaut d'Orange), a cărui adaptare o încerc în cele ce urmează : — *Giraut de Borneil, aș dori să știu de ce vestejești cu dispreț pe poeții obscuri ? Lămurește-mi astăzi, de ce nu prețuiești decît ceea ce este tuturor limpede și comun ? Atunci toți poeții ar trebui să fie asemănători. — Linhaure, departe de mine gîndul de a disprețui pe poetul care cîntă cum se cuvine. În ce mă privește, socotesc că iubești și prețuiești mai cu seamă cîntecul pe care cineva îl face cu ușurință înțeles. — Giraut, nu doresc nicidecum ca poezia mea să fie lăudată cu larmă și strigăte. Fie ea mare și bună, fie rea și neînsemnată, eu nu caut lauda printre cei proști, căci nimeni dintre aceștia nici nu cunoaște, nici nu prețuiește un cuvînt mai nobil și mai înalt. — Linhaure, oare de aceea nu dorm nopțile și fiecare clipă mi-este o osteneală, pentru ca să fug de aplauze ? De ce cînți, spune, dacă nu-ți place ca fiecare să te cunoască și să te repete ? Aduce oare cîntecul o altă răsplată ? — Giraut, dacă am făcut ceva de seamă, și îl cînt, și îl spun, și-l dau la iveală, ce mă privește ce se întîmplă cu el mai departe ? Mîncarea de toate zilele nu ispitește pe cunoscător. Numai aurul, nu sarea, face bogat pe cineva ; și cu cîntecele se întîmplă la fel. — Linhaure, crede în cinstea prietenului care îți spune părerea sa. Dacă m-am chinuit să compun un cîntec care își ridică sunetele în înălțime, chipul în care îl cîntă cineva, pentru mine este totuna. Eu nu l-am făcut pentru a plăti cu el tribut cuiva. — Giraut, iartă-mă. Mă jur pe acest cer și pe strălucirea soarelui în jurul nostru : abia dacă mai știu despre ce vorbim, nici cine sînt, într-atîta sufletul îmi este pierdut în înflăcărările dragostei. Nimic altceva nu-mi este limpede.* Cei doi prieteni se separă în delirul entuziasmului poetic, dar argumentele lor au rămas acele ale tuturor poeților care

https://biblioteca-digitala.ro

s-au rînduit de atunci în tabăra poeziei ermetice sau a celei clare. Linhaure, reprezentantul celor din urmă, socotește că succesul este o recompensă legitimă pentru cine se ostenește în poezie și că cine compune poetic dorește să se facă înțeles. Mandatarul poeților obscuri, Giraut, este însă împotriva succesului ușor; el cultivă valoarea rară și crede că aprobarea necunoscătorilor trebuie să rămînă indiferentă poeților. Dealtfel, deplina claritate n-ar face pe poeți asemănători între ei?

Pînă a regăsi firul tradițional al lui *trobar clus,* un alt izvor al ermetismului poetic ne apare în vechea tradiție alegoristă a literaturii creștine. Evangheliștii, preocupați a găsi prefigurările persoanei și vieții lui Isus, atribuie sensuri alegorice *Vechiului Testament. Sf. Paul* recunoaște și el un sens mai adînc și alegoric în istoria poporului evreiesc: „Toate acestea li se întîmplau acelora ca semne cu tîlc în viitor și au fost scrise ca să luăm învățătură noi, pe care ne-a ajuns sfîrșitul veacurilor" *(Corinteni,* I, 10, 11). Interpretările alegorice ale *Bibliei* produc, încă din primul veac creștin, exegezele lui Philon și mai tîrziu, în secolul al IX-lea, marile lucrări ale lui Raban Maur. Interpreții *Scripturilor* sînt unanimi a recunoaște sub înțelesul lor imediat unul mai adînc, dispus în mai multe planuri succesive. Sf. Thomas din Aquino *(Summa theologiae,* I.Q.I.). este de părere că tot ce „*Scriptura* ne transmite pe alocuri sub învelișul unor metafore, ne înfățișează aiurea în termeni mai expresi. Ba chiar o anumită obscuritate a figurilor este utilă pentru a pune spiritul în mișcare *(occultatio figurarum utilis est ad exercitium studiosorum)* și pentru a ocoli batjocurile necredincioșilor *(irrisiones infidelium);* despre aceștia, spune Matei, VII, 6: «nu azvîrliți cîinilor lucrurile sfinte". Reluînd sistematizările mai vechi ale lui Thomas Aquinatul, distinge Dante (în *Convivio)* cele patru sensuri succesive, nu numai ale textelor sfinte, dar ale oricărei opere literare: sensul literal și cel figurat, acesta din urmă fiind moral (tropologic), alegoric (sau tipic) și anagogic sau mistic. Este cu neputință a înțelege creațiunea dantescă fără a nu ține seama de această succesiune de planuri în profunzime, cu care el susține orice amănunt al povestirii sale. Cînd în *Infern*

https://biblioteca-digitala.ro

(IX, 61-63), poetului îi apare capul Meduzei, el exclamă : *O, vai che' avete gl' intelletti sani, / Mirate la dottrina, che s'asconde / Sotto il velame degli versi strani.* Dezvoltînd conceptului său poetic, a întreprins Dante în *Vita Nuova* interpretarea sonetelor care compun această operă, după o metodă care nu o dată acoperă adevărata lor frumusețe poetică și trezește reacțiunea de neîncredere a cititorului modern.

*

Cît de înrădăcinată a rămas totuși, nu numai în teoria dar și în creația literară, întocmirea acestor structuri de semnificații succesive, m-am convins de curînd, recitînd povestirea *Urciorul de aur* a lui E.T.A. Hofmann, în frumoasa traducere a d-lui Al. Philippide. Studentul Anselmus, ni se povestește aici, ajungînd în Dresda, se așează să se odihnească la umbra unui soc. Din ramurile socului descind sunete ciudate și se lămurește o forfotă, o mișcare. Sînt trei șerpoaice, dintre care una mai frumoasă și mai ademenitoare decît celelalte. Din dezvoltarea povestirii aflăm că șerpoaica ivită printre ramurile socului lui Anselmus nu era altcineva decît fiica arhivarului Lindhorst. Dar arhivarul Lindhorst nu era el însuși altcineva decît o Salamandră, animalul fabulos deținînd secretele străvechi ale naturii, cunoștința unității tuturor aspectelor ei. Fiica Salamandrei, Serpentina, moștenise de la tatăl ei puterea de a comunica această cunoștință sufletelor aprinse de dragostea pentru ea, deschizîndu-le astfel orizonturile vieții întru poezie. Serpentina devine deci, pînă la urmă, alegoria iubirii revelatoare, a iubirii ca formă a cunoașterii mistice. Povestirea se întregește astfel prin parcurgerea unor planuri succesive și ascendente. Șerpoaica devine Serpentina, și Serpentina devine simbolul cunoașterii mistice. Ca în cea mai curată dialectică platonică a iubirii, așa cum o înfățișează Socrate în *Symposion,* reproducînd vorbele Diotimei care recomandă înălțarea continuă de la contemplarea corpurilor frumoase la aceea a sufletelor frumoase și a acțiunilor lor, pentru a ajunge la aceea a frumuseții eterne și necreate, dar și în conformitate cu schema Aquinatului și a lui Dante, care stabilesc

https://biblioteca-digitala.ro

structura adîncă a operelor religioase și literare capabile să fie înțelese, dincolo de sensul lor literar, pînă la semnificația lor anagogică, tot astfel în povestirea lui Hoffmann, Anselmus și povestea întîmplărilor lui parcurg o serie de etape, de la iubirea animalică pentru șerpoaică, la iubirea umană pentru Serpentina și la iubirea spirituală pentru înțelepciunea mistică, înlocuind de fiecare dată o semnificație prin alta, în direcția unei aprofundări continue. Dante ne asigura că orice operă literară are mai multe sensuri succesive și ascendente : glosatorii ar fi în măsură să le descifreze. E.T.A. Hoffmann se aplică să le extragă singur și, din aprofundarea pe mai multe planuri a unor evenimente se constituie materia povestirii lui, ilustrînd prin aceasta nu numai dialectica platonică a iubirii dar și schema ascendentă a vechiului alegorism mistic. Formația acestei metode de interpretare a poeziei pare, dealtfel, a nu fi fost independentă de spiritul platonismului. Tehnica ascensiunii mistice prin superpoziții graduale de semnificații a fost folosită și de alți poeți. Așa face, de pildă, Goethe, care îl pune, la finele lui *Faust,* pe Doctor Marianus să exclame privind chipul acelei Mater Gloriosa, apărută ca o întrupare a eternului feminin, a principiului de bunătate care mișcă lumea : „*Jungfrau, Mutter, Königin, Göttin...*“ Aceeași înălțare pe treptele unor semnificații succesive putem urmări și în povestirea lui Hoffmann. Comparate cu sensul pur spiritual, destăinuit pînă la urmă, evenimentele narate mai înainte apar ca niște simboluri. Dar tot ce se întîmplă pe lume nu este oare un simbol ? „*Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis*“, strigă corul mistic la finele lui *Faust.* Și într-altă parte, într-una din scrierile sale naturalistice, în *Versuch einer Witterungslehre,* 1825, Goethe precizează principiul mistic, aparținînd unei vechi descendențe platonice : „*Adevărul, identic cu Divinul, nu se lasă niciodată cunoscut direct ; noi îl putem privi numai în reflex, în exemplu, în simbol*“. Este o ipoteză mistică pe temeiul căreia ermetismul a cucerit noi sectoare ale creației literare.

*

https://biblioteca-digitala.ro

Ermetismul alegoric este numai unul din firele marii tradiții a ermetismului poetic în genere. Curînd apare o nouă formă a poeziei care, prin unele din consecințele ei, alimentează la rîndu-i ermetismul. Dezvoltînd premisele „dulcelui stil nou", *il dolce stil nuovo,* se constituie, mai întîi prin Petrarca, o poezie cultivînd expresia căutată, imaginea rară, formularea subtilă sau echivocă, atîtea caractere ale *conceptismului,* unul din curentele cele mai rezistente ale întregii poezii neolatine. Nu mă gîndesc nicidecum a schița aici istoria conceptismului în Italia, de la Petrarca la poeții de curte ai veacului al XV-lea și al XVI-lea, un Cariteo, un Tebaldeo, un Serafino dall'Aquila, autori de *strambotti,* o formă fixă în opt versuri în care stilul aluziv și ingenios, abuzul metaforic, antitezele forțate, dar și sclipirea facilă, practicau adevărate orgii. Pe această linie și mai departe, pînă la compromiterea definitivă a formulei, se situează, cu al său *Adone,* renumitul cavaler Marino, pe care cercurile literare franceze, primindu-l ca oaspete, îl sărbătoareau la începutul secolului al XVII-lea, adică în momentul în care, folosind în parte tocmai exemplul său, literatura franceză se pregătea să intre în epoca prețiozității. Desigur, prețiozitatea unui Maynard, Voiture, Saint-Amant sau Théophile nu poate trece printre formele ermetismului poetic, deși epoca a resimțit uneori ca obscuri pe poeții prețioși. Eliptismul, una din sursele permanente ale obscurității, a fost cenzurat odată de Boileau : *J'évite d'être long, et je deviens obscur (L'art poetique, I).* Boileau dorește nu numai claritatea, dar și comoditatea spirituală, deranjată îndeobște de poeții obscuri : „*Si le sens de vos vers tarde à se faire entendre / Mon esprit aussitôt commence à se détendre, / Et, de vos vains discours prompt à se détacher / Ne suit point un auteur qu'il faut toujours chercher*" (ibid.). Referința la prețioși este evidentă în toate acestea. Dar dacă prețioșii nu mai provoacă astăzi genul de impresie pe care îl puteau face lui Boileau, tot pe linia tradițională a petrarchismului, a poeziei conceptiste, se situează înainte de prețioși și chiar înainte de Pleiadă, o glorie ermetică și obscură indiscutabilă : Maurice Scève, poet din grupul platonizant al lionezilor din veacul al XVI-lea, alături de

https://biblioteca-digitala.ro

Louise Labé și Pernette du Guillet. Erudiția mai veche vedea în Maurice Scève, autorul *Déliei* (poate anagrama *Ideii),* culegere de stanțe erotice și platonice și al vastului poem cosmologic *Microcosme,* un simplu conceptist, îndatorat temelor unui Charitео și Serafino, ca atunci cînd, asemănîndu-și iubita cu Diana, nu uită să stabilească diferențele : cea din urmă vînează animalele și cea dintîi inimile, dar pe cînd animalele fug de Zeiță, inimile urmează pe Doamna lor... Astfel de asemănări căutate și fade sclipiri erau curente în vechii autori de *strambotti.* Noua critică franceză prețuiește altfel pe Scève, arătat cînd ca „unul din cei mai mari poeți ai întregii poezii franceze" (T. Maulnier), cînd ca „un autor dificil", desigur, dar „dificil, ca toți marii scriitori" (Valery Larbaud, *Domaine français,* 1941). Lardaud explică ermetismul lui Scève printr-o unire curioasă de „sublimitate și intimitate", printr-o formă savantă, în înțelesul că „exprimă într-un mod foarte condensat, foarte personal și foarte ales cugetări foarte îndelung meditate". Sau : „Scève este primul poet francez modern, care s-a ridicat în chip deliberat pînă la stilul sublim, evitînd elocința". Dar unul din izvoarele permanente ale ermetismului este tocmai lupta contra elocinței, spiritul antiretoric. Thibaudet l-a identificat odată în arta lui Stéphane Mallarmé : „vedem cum poezia sa se constituie împotriva geniului oratoriu" *(La poésie de St. M.,* 1926). Cum să-l încadrăm pe Scève ? Poate alăturîndu-l de alți doi mari poeți, de Shakespeare și Michelangelo, care, situîndu-se pe vechea linie a petrarchismului, au redat formulei demnitatea pe care o pierduse în conceptismul italian și se pregătea s-o piardă în prețiozitatea franceză. La Scève, ca și la marii poeți amintiți, accentul este autentic sub ingeniozitatea formală. Cînd Scève compară înfrigurarea sa în fața iubitei, cu munții, cu atît mai reci cu cît stau mai aproape de soare *(Délie,* 354), simțim că el nu execută un simplu și zadarnic joc al spiritului. Accentele sale ne conving și ne mișcă : *„Quand (à bien peu) je voy aupres de moy / Celle qui est la Vertu et la Grace, / Qui paravant ardois et grand esmoy, / Je me sens tout reduict en dure glace. / Adonc mes yeux le dresse a voir la face, / Qui m'a causé si*

https://biblioteca-digitala.ro

subit changement : / Mais ma clarté s'offusque tellement / Que j'ars plus fort en fuyant ses destroits : / Comme les Montz, lesquelz communement / Plus du Soleil s'approchent plus sont froids". În acelaşi fel, „conceptele" lui Shakespeare au o demnitate provenind din gravitatea sentimentului care le inspiră. Iubirea, cîntă Shakespeare (*Sonet* 95), speriat de creşterea sentimentului său dincolo de supremele limite pe care le credea atinse, iubirea este un copil ; şi nu ştiam că celor ce cresc mereu puteam să le recunosc deplina creştere : *„Love is a babe ; then might I not say so, / To give full growth to that which still doth grow"*. Nici Michelangelo nu se joacă şi nu minte vreodată cu zadarnicele scăpărări ale spiritului său.

Un special teren de cultură, favorizat desigur şi de predispoziţia naţională, găseşte conceptismul în Spania. Dar aci, conjugîndu-se cu alte influenţe savante şi cu o tendinţă puristă, asemănătoare aceleia a latiniştilor noştri, el ia forma specială a *cultismului*. Foarte interesantă este pentru înţelegerea noilor îndrumări cartea poetului cultist Luis Carillo, *Libro dela Erudicion Poetica*, 1611. Carillo este de părere că limba poeziei trebuie să se deosebească hotărît de aceea a prozei. Întocmai ca vechii susţinători ai lui *trobar clus*, Carillo socoteşte că adevăraţii poeţi trebuie să dispreţuiască aprobarea vulgului. El le cere cunoştinţe întinse şi evitarea descrierilor simple şi elementare. Ca procedee de stil, recomandă întorsăturile neobişnuite, transformările de cuvinte, extinderea înţelesului lor, o adevărată travestire a vorbirii curente. Stilul dificil este acela care convine poeţilor şi pe care îl aprobă capetele erudite, singurele ale căror judecăţi pot decide cu privire la meritul poetic. Pe trunchiul aceleiaşi tendinţe apare creaţia poetică a lui Góngora, în opere ca *Polifem* sau în *Solitudinile* sale, desigur unele din cele mai de seamă realizări ale poeziei universale. Se cunoaşte soarta lungii neînţelegeri a lui Góngora, al cărui nume a dat loc unui adjectiv peiorativ, pentru a desemna verbalismul impenitent, obscuritatea barocă. Noua valorificare a lui Góngora este un cîştig al simbolismului francez. Este încă viu în amintirea multora

https://biblioteca-digitala.ro

articolul lui Remy de Gourmont din *Mercure de France*, 1912, retipărit apoi în *Promenades littéraires*, IV : *Góngora et le Gongorisme*. De cînd am citit — sînt ani de atunci — *Polifem*-ul în traducerea lui Marius André, la „Garnier", pe care am înlocuit-o de la un timp cu tălmăcirea mai nouă a lui L. -P. Thomas („Renaissance du livre"), poemul lui Góngora stă pe un raft apropiat al bibliotecii. Deschid cartea pentru a reciti superba invocație adresată Contelui de Niebla : „*Acestea, dictate, rime sonore / De cultivata, deși bucolica Thalie, / O, nobile conte, la ceasurile împurpurate / Cînd este roză Aurora și incardină ziua, / Acum cînd cu lumină îți aurești Norul, / Ascultă-le, în sunetul fluierelor mele, / Dacă parapetele nu te văd din Huelva, / Pieptănînd vîntul, obosind pădurea*". Admir portretul lui Polifem, cu viguroasele-i imagini sumbre : „*Era un munte de membre, eminent, / Acela pe care, al lui Neptun copil sălbatic / Își luminează bolta frunții cu un ochi / Emulînd aproape astrul cel mai mare, / Ciclop căruia puternicul pin, / Toiag, i se supune cu atîta ușurință, / Și sub covîrșitoarea-i greutate, trestie atît de gingașe, / Într-o zi îi era bîtă și-ntr-alta gîrbaci // Neagră, coama unduioasă imitînd / Obscurele ape ale rîului Lethe, / În vîntul care o piaptănă în furtună / Zboară fără rînduială, atîrnă sălbatică. / Torent îi este năvalnica barbă / Care, adult copil al acestor Pirinei, / Îi inundă pieptul, sau tîrziu, sau rău, sau zadarnic / Brăzdată totuși de degetele mîinii*". Dar iată și pe Galateea, zugrăvită în tonurile unei idile copioase, dar și în delicate transparențe, ca în versurile pe care încerc să le redau păstrînd latinismele originalului : „*O nimfă, fiică a lui Doris, adoră, / Cea mai frumoasă văzută de regatul spumei, / Galateea îi este numele și dulce își adună / Triada, Venus, a grațiilor în ea : Luminoase stele, două, sînt / Strălucirii ochi ai albei sale pene / Și dacă nu-i cristal de stîncă al lui Neptun, / E păun al lui Venus și lebădă a Junonei. // Cu roze purpurii, pe Galateea, / O așternt zorile între crini latescenți ; / Amor se întreabă dacă fruntea-i este / Pupură ninsă sau zăpadă roșiatică ; / Alături de fruntea-i, perla eritreeană / Îi este zadarnică emulă ; / Orbul zeu se mînie / Și, disprețuindu-i refulgența, o*

https://biblioteca-digitala.ro

face să atîrne / Înrămată în aur, de sideful urechii sale. // Era pizma nimfelor și grija Tuturor Zeităților care venerează marea / Splendoare a maritimului copil înaripat / Care, fără far, îi conduce Scoica. / Țărmurile ascultă pe Glaucus, / Cu verdea-i coamă, cu pieptu-i fără solzi, / Cum hotărăște pe frumoasa ingrată să străbată / Pe un car de cristal, cîmpurile de argint. // Efeb marin, tîmplele-i ceruleene, / Cu cel mai ductil coral, Palemon le încunună, / Opulent prin tot ce unda naște ca bogăție, / De la Farul odios la Promontoriul extrem ; / Dăruit cu tot atîta grație ca Polifem, / Deși de disprețuirile-i mai ferit / De aceea care, fără a-l asculta, încălțată cu aripi, / Calcă flori tot atîtea cît undele strivite de el". Obscuritatea somptuoaselor evocări ale lui Góngora provine din mulțimea aluziilor savante, mai ales mitologice, din abundența imagistică, dintr-un stil scriptic, fără nici o concesie făcută oralității, cu numeroasele-i locuri comune, dintr-o sintaxă folosind din plin convenția inversiunilor poetice.

★

Cum n-am de gînd să scriu o istorie a ermetismului și obscurității poetice, nu mă voi opri astăzi asupra capitolelor moderne ale curentului : Gérard de Nerval, Mallarmé și Valéry. Despre Mallarmé voi aminti totuși că el a trecut adesea drept un poet angloman, drept unul din momentele pătrunderii spiritului nordic în literatura franceză. Mi se pare totuși că dacă restabilim seria, cu întreaga ei întindere, Mallarmé apare mai degrabă ca un continuator al lui *trobar clus*, al conceptismului, cultismului și prețiozității. Prin asimilarea cu el a revenit Góngora în gustul modern. Brunetière a împărțit odată pe scriitorii francezi în „galici" și „prețioși" (*les gaulois* și *les précieux)*. Nu există nici o îndoială în care din aceste clase intră Malarmé. Expresia lui căutată și savantă, stilul aluziv și eliptic îl leagă de poeții care trezeau altădată rezervele lui Boileau.

★

Nu voi insista aici nici despre cea din urmă din formele obscurității, aceea a suprarealiștilor, poeți revolu-

https://biblioteca-digitala.ro

ționari, transcriind gîndirea nedirijată și vorbirea internă. Cazul lor se leagă însă în chip curios cu originile întregii serii. Un istoric literar, Alfred Jeanroy, care ne-a dat una din cele mai bune cărți asupra trubadurilor (*La Poésie lyrique des Troubadours*, 2 vol., 1934), se întreabă care poate fi explicația lui *trobar clus*: „Această pervertire a gustului, atît de singulară într-o literatură născîndă, trebuie să aibă cauze pe care nu mă măgulesc că le pot lămuri". Romanistul K. Vossler (*Aus der romanischen Welt*, I, 1940) încearcă să dea un răspuns nedumeririi lui Jeanroy: „Înclinarea către expresia impenetrabilă și artificial întunecată a sentimentului rezultă totdeauna dintr-o anumită neîncredere față de mediu, dintr-un anumit pesimism... Jocul disimulării... are totdeauna un caracter de adversitate față de alții." Marcabru sarcasticul a fost o ilustrație a acestei situații. Ermetismul creștin, în epoca păgînă și mai tîrziu, cade sub categoria aceleiași explicații. Altă dată, obscuritatea este o formă a unei poezii aristocratice, ca la conceptiști, la Góngora și la prețioși, unde motivul claustrării în cercul limitat și bine păzit al cunoscătorilor este destul de aparent. Corelația lui Vossler explică și asociația atitudinilor revoluționare și obscure în opera suprarealiștilor. Firește, ermetismul și obscuritatea sînt lucruri vechi pe lume! Dar chiar dacă viitorul le va elimina, vom recunoaște pururi în Dante, în Michelangelo și Shakespeare, în Nerval și Mallarmé pe unii din poeții cei mai mari ai întregii tradiții occidentale.

1944

https://biblioteca-digitala.ro

FAZELE PORTRETULUI MORAL

PORTRETUL CLASIC ŞI EROIC

Am vorbit şi altă dată despre caracterul anistoric al portretului clasic în antichitate. Eroul antic este modelul unei virtuţi, depozitarul unei idei eterne şi, ca atare, figurarea lui într-un portret echivalează cu o lecţie pe care biograful o serveşte contemporanilor : „Iată, cititorule, pare a spune biograful antic, cît de sublim este exemplul vitejiei, al cumpătării sau al clemenţei eroului meu ! Pătrunde-te de acest exemplu ! Caută de-l imită !“ Modelul eroic este absolut. Lecţia lui poate servi oricui şi oricînd. El este sustras devenirii şi se leagă, prin tot felul lui de a fi, mai degrabă cu supranaturalul decît cu împrejurările mobile şi pieritoare ale naturii. Plutarh povesteşte astfel, în legătură cu unul din eroii lui preferaţi, cu Alexandru Macedon, legenda după care el ar fi fost fructul însoţirii dintre mama lui, Olympia, şi Jupiter însuşi. Desigur, Plutarh nu disprețuieşte să înfăţişeze uneori şi aparenţa fizică a eroilor, deşi în aceleaşi forme monumentale proprii întregii sale arte portretistice : „Forma corpului lui Alexandru, scrie Plutarh, nu este nicăieri mai bine reprezentată decît în statuile lui Lysip, singurul statuar căruia Alexandru i-a îngăduit să-l toarne în fontă. Mai mulţi dintre urmaşii şi prietenii săi încercară mai tîrziu să imite manierele acestui erou ; numai Lysip izbuti însă să redea în chip perfect atitudinea gîtului său, pe care îl înclina puţin pe umărul stîng, şi dulceaţa care strălucea în ochii lui. Apelles, care îl

https://biblioteca-digitala.ro

pictă sub forma lui Jupiter înarmat cu fulgerul, n-a putut prinde culoarea feței sale ; el o făcu mai închisă decît era în realitate ; căci Alexandru avea pielea foarte albă, și această albeață era sporită printr-o nuanță a încarnatului mai reliefată pe față și pe piept decît pe restul corpului. Am citit, în *Memoriile* lui Aristoxene, că pielea lui mirosea bine și că gura și corpul lui exalau o odoare plăcută, care îi parfuma veșmintele. Această particularitate venea poate din căldura temperamentului său, care era de foc." La începutul biografiei pe care i-o consacră lui Alexandru, Plutarh ne atrage atenția că va face biografie și nu istorie : „Nu scriu istorii, ci vieți ; dealtfel, nu totdeauna în acțiunile cele mai strălucite se arată mai bine virtuțile sau viciile oamenilor. O faptă obișnuită, un cuvînt, o glumă ne fac adeseori să cunoaștem mai bine caracterul unui om decît bătăliile sîngeroase la care a luat parte, asediile și acțiunile lui memorabile. În același fel, pictorii caută asemănarea portretelor lor în ochi și în trăsăturile feței, acolo unde firea și moravurile omului strălucesc mai viu, lăsînd pe al doilea plan celelalte părți ale corpului." Modul antiistoric al portretisticii sale este, așadar, recunoscut cu toată limpezimea de Plutarh. Marele biograf al antichității ne descrie dezvoltarea unui caracter, contemplat de el în afară de timp. Deși întîmplările pe care le povestește urmează ordinea temporală, din copilărie și pînă la moarte, firea eroului pare a fi desăvîrșită din primul moment și episoadele succesive pe care el le narează par a nu avea alt rol decît de a o manifesta în esența ei completă și inalterabilă de la început. „Alexandru, scrie Plutarh, arăta încă din copilăria sa că va fi temperat în plăceri ; impetuos și arzător în toate împrejurările, el era puțin sensibil la voluptăți de care nu uza decît cu moderație ; dimpotrivă, iubirea gloriei strălucea în el cu o forță și o înălțime de sentimente cu mult superioară vîrstei sale." Cu toate că biograful ne-a prevenit că va înfățișa, mai degrabă decît bătălii sîngeroase și acțiuni memorabile, fapte de o mai mică însemnătate aparentă, dar cu o semnificație tainică și adîncă, deopotrivă cu aceea care este redată de pictori în expresia unei figuri umane, aceste episoade nu vor avea niciodată acel fel de-a fi mărunt, dar sugestiv,

https://biblioteca-digitala.ro

pe care îl va specula portretistica naturalistă a modernilor. Episoadele narate de Plutarh au totdeauna un caracter reprezentativ și monumental ; ele sînt acțiuni răsunătoare, gesturi patetice sau sentințe lapidare, pronunțate în momente hotărîtoare și menite să rămînă în amintirea oamenilor. Cînd prietenii îl întreabă pe mîndrul erou dacă va lua parte la o întrecere olimpică : „Aș face-o bucuros, răspunde Alexandru, dacă rivalii mei ar fi regi". Un tesalonian, Philonicus, aduce un armăsar nărăvaș pe care nimeni nu-l putea călări. Cumintele Alexandru observă că Bucefal se înspăimîntă de propria lui umbră și, întorcîndu-l cu fața spre soare, izbutește să-l încalece. Cînd Alexandru primește insulta lui Attalus, el îl lovește pe insolent, care se prăbușește ametit de vin între mese : „Macedoneni, strigă Alexandru, iată pe acest om care se pregătea să treacă din Europa în Asia și care, trecînd de la o masă la alta, nu se poate ține în picioare". Fiecare din faptele și vorbele lui Alexandru pun în lumină o latură strălucită a caracterului și spiritului său. Eroul este în biografia lui Plutarh o apariție statuară. Biograful îi consacră un monument.

PORTRETUL PSIHOLOGIC ÎN CLASICISM

Începînd din Renaștere, metoda portretistică se schimbă. Caracterele sînt redate tot în afară de timp, nu în dezvoltarea lor. Dar pe cînd Plutarh le înfățișează prin faptele și vorbele lor memorabile, ca poeții epici, începînd din Renașterea italiană portretiștii le analizează scoțînd în relief componentele lor psihologice, ca marii poeți dramatici ai barocului și clasicismului în tiradele lor. Iată chipul în care La Rochefoucauld zugrăvește pe inamicul său, cardinalul de Retz. Modelul portretului nu mai este înălțat la un nivel supranatural. El este adus la o măsură umană. Nu mai avem de-a face cu un erou, ci cu un om, ale cărui resorturi comune sînt puse în lumină cu o neîmpăcată luciditate. Se vede bine că, între timp, a apărut arta portretului la sculptorii și pictorii Renașterii : „Paul de Gondi, cardinal de Retz, are

https://biblioteca-digitala.ro

multă înălțime și întindere a spiritului, și mai multă ostentație decît adevărată mărime a curajului. Are o memorie neobișnuită ; mai multă forță decît politețe în cuvinte ; umoarea comodă, docilitate și slăbiciune în chipul de a suferi plîngerile și învinuirile prietenilor săi ; puțină pietate și oarecari aparențe de religie. Pare ambițios fără să fie ; vanitatea și cei care l-au condus l-au făcut să întreprindă mari lucruri, aproape toate opuse profesiei sale ; a trezit mari dezordini în stat, fără să aibă planul formal de a se prevala de ele, și, departe de a se declara inamicul cardinalului Mazarin pentru a-i ocupa locul, nu s-a gîndit decît să-i pară primejdios și să se măgulească cu falsa vanitate de a-i fi opus. A știut totuși să profite cu îndemînare de nenoricirile publice pentru a deveni cardinal ; a suferit închisoarea cu tărie de suflet și nu și-a datorit libertatea decît îndrăznelii sale. Lenea l-a susținut cu glorie, timp de mai mulți ani de zile, în obscuritatea unei vieți rătăcitoare și ascunse. A păstrat arhiepiscopatul împotriva puterii cardinalului Mazarin ; dar, după moartea acestui ministru, s-a demis din vechea însărcinare, fără să știe ce face și fără să folosească această împrejurare pentru a menaja interesele prietenilor săi și pe ale sale proprii. A luat parte la diferite conclave, și purtarea i-a sporit totdeauna reputația. Panta sa naturală este lipsa de activitate ; lucrează totuși cu sîrguință în afacerile care îl grăbesc, și se odihnește cu lenevie, cînd acestea sînt terminate. Are o mare prezență de spirit și se pricepe în asemenea chip să întoarcă în avantajul său prilejurile pe care soarta i le oferă, încît pare a le fi prevăzut și dorit. Îi place să povestească ; vrea să uimească, pe oricine îl ascultă, cu întîmplări extraordinare, și adeseori imaginația îi procură mai mult material decît memoria. Este fals în majoritatea calităților sale, și ceea ce a contribuit mai mult la reputația sa este faptul de a fi aruncat o lumină frumoasă peste defectele sale." Cine citește cu atenție acest portret, observă cum La Rouchefoucauld descompune modelul său în aspecte psihologice generale : înălțime și întindere a spiritului *(élévation* și *étendue d'ésprit),* ostentație *(ostentation),* mărime a curajului *(grandeur de courage),* forță *(force),* politețe *(politesse),* umoare comodă

https://biblioteca-digitala.ro

(humeur facile), docilitate *(docilité)*, vanitate *(vanité)*, lene *(paresse)*, lipsă de activitate *(oisiveté)*, lenevie *(nonchalance)*, prezență de spirit *(présence d'ésprit)*, imaginație și memorie etc. Întregul portret este scris într-un stil substantival, corespunzător aspectelor generale din încrucișarea cărora este făcută psihologia individuală a modelului. La Rochefoucauld nu scrie : „Paul de Gondi, cardinal de Retz, are un spirit înalt și întins", ci „Paul de Gondi... are multă înălțime și întindere a spiritului". Portretistul nu pictează deci prin calități, adică prin adjective, ci prin substantive, adică prin energii sufletești ipostazate, prin motive generale.

Această metodă poate fi semnalată aproape în toate portretele morale ale clasicismului. Zugrăvindu-l pe acel al lui Richelieu, cardinalul de Retz scrie în *Memoriile* sale : „Richelieu n-avea nici *spiritul*, nici *inima* deasupra primejdiilor, după cum nu le avea nici dedesubtul lor și se poate spune că el le preîntîmpina mai degrabă prin *sagacitate* decît le depășea prin *fermitate*". Și mai departe, tot despre Richelieu : „Avea *spirit, insinuare, veselie, maniere ;* dar *inima urîtă* apărea totdeauna prin aceste calități care, în nenorocire, aveau aerul ridicol și, în cea mai mare prosperitate, nu pierdeau pe acela al vicleniei". În portretul reginei Ana de Austria, aceste motive sufletești generale sînt organizate într-o strălucită serie de termeni contrastanți, care dă întregului caracterul unei structuri de o perfectă rațională : „Regina avea mai multă *acrimonie* decît *înălțime de spirit*, mai multă *înălțime* decît *măreție*, mai multe *maniere* decît *fond*, mai multă *inaptitudine pentru bani* decît *liberalitate*, mai multă *liberalitate* decît *interes*, mai mult *interes* decît *dezinteresare*, mai mult *atașament* decît *pasiuni*, mai multă *asprime* decît *mîndrie*, mai multă *memorie a injuriilor* decît a *binefacerilor*, mai multă *intenție de pietate* decît *pietate*, mai multă *încăpățînare* decît *fermitate* și mai multă *incapacitate* decît toate cele mai de sus". Portretele lui Retz sînt lucrate deci, ca și acel al lui La Rochefoucauld, în substantive abstracte exprimînd forțe sufletești generale și permanente. De asemeni, Saint-Simon vorbind despre Fénelon îi recunoaște „*finețe, spirit, grație, decență* și mai ales *noblețe*".

https://biblioteca-digitala.ro

În pictura aceasta nu domină astfel culoarea, ci desenul. Știința psihologică a vremii, începînd cu *Tratatul asupra pasiunilor* al lui Descartes și pînă la *Etica* lui Spinoza, proceda în același fel atunci cînd recompunea o stare psihologică mai particulară din stări psihologice generale. Mai tîrziu, după ce moraliștii și filozofii probaseră metoda, știința școlară o adoptă în lucrări cu un caracter special. Astfel, Christian Wolf stabilește o listă de facultăți sufletești comune : memorie, voință, îndemînare, bunătate etc. Multă vreme, mai cu seamă în școlile Germaniei, se propunea ca temă caracterizarea unui ins oarecare prin indicarea coeficientului care revenea fiecăreia din facultățile omenești. Cineva avea deci memoria 7, voința 4, îndemînarea 5, bunătatea 8 etc. Procedeul a devenit mai tîrziu un joc de societate.

PORTRETUL NATURALIST

În veacul al XIX-lea, sub influența devenită atît de puternică a științelor naturii, portretistica morală trece printr-una din răspîntiile ei cele mai hotărîtoare. Omul începe a fi prezentat în durata lui, în procesul lui de formație. Caracterele nu mai sînt gata dintr-o dată ; ele devin. Ele nu mai sînt descrise, ci explicate, mai întîi prin factorii lor ereditari adînci, prin ascendența lor cea mai depărtată, atunci cînd documentele o permit. Omul este analizat prin ceilalți oameni care au același sînge cu el, prin părinții sau colateralii lui, în care însușirile sale apar într-o primă formă mai vagă, apoi prin diversele împrejurări naturale sau sociale, provenind de la întîmplare sau de la cultură, care au contribuit să-l formeze. Într-unul din articolele în care lămurește principiile metodei sale, Sainte-Beuve, unul din creatorii noului portret naturalist, scrie : „E foarte util mai întîi de a începe cu începutul și, cînd ai mijloacele, de a lua pe scriitorul superior sau distins în țara lui natală și în rasa lui. Dacă li s-ar cunoaște bine rasa din punct de vedere fiziologic, apoi ascendenții străbuni, am obține o lumină vie asupra calității secrete și esențiale a spiritelor ; dar, de cele mai multe ori, această rădăcină pro-

https://biblioteca-digitala.ro

fundă rămîne obscură și se ascunde. În cazul în care ea nu se ascunde în întregime, cîștigăm mult observînd-o. Recunoaștem, regăsim cu siguranță pe omul superior, cel puțin în parte, în rudele sale, în mama lui mai cu seamă, cea mai directă și cea mai sigură dintre rude ; în surorile sale, în frați, în copii." Mare importanță pentru cunoașterea omului superior are apoi „primul mediu, primul grup de prieteni și de contemporani în care el s-a găsit în momentul în care talentul lui a izbucnit, a luat corp și a devenit adult" *(Chateaubriand jugé par un ami intime,* 1862, în *Nouveaux lundis, III).* Portretistul preconizează apoi o metodă simpatetică, elaborată în științele istorice ale timpului, consistînd din retrăirea omului dinlăuntru și din identificarea tuturor acelor amănunte ale caracterului și deprinderilor sale, alcătuind cadrul manifestărilor lui excepționale, mici trăsături semnificative, atît de diferite de gesturile patetice și sentințele lapidare în fața cărora se oprea Plutarh. A cunoaște un autor, scrie Sainte-Beuve, înseamnă „a pătrunde în el, a-l produce sub aspectele lui diferite ; a-l face să trăiască, a se mișca și a vorbi așa cum a făcut-o el ; a-l urmări în interiorul și în moravurile lui domestice atît de departe pe cît este posibil ; a-l lega din toate părțile cu acest pămînt, cu această existență reală, cu acele obișnuințe de fiecare zi, de care oamenii mari nu atîrnă mai puțin decît oricare dintre noi, temelie reală pe care se sprijină piciorul lor, de la care pornesc pentru a se înălța cîtva timp și în care recad fără încetare" *(Pierre Corneille,* în *Portraits littéraires,* t. I, 1840). Anecdota pătrunde astfel în portretul moral, într-o vreme în care micul tablou de moravuri, faptele zilnice, materia infinitesimală a istoriei își cucereau un loc în noul roman. Prin toate mijloacele sale, Sainte-Beuve reface drumul lui Balzac și Flaubert. Noua artă a portretului apare ca o dependență a epicei realiste și naturaliste.

Iată însă pe Sainte-Beuve la lucru, zugrăvind portretul lui Nicolas Boileau, „unul din oamenii, declară portretistul, care m-au ocupat mai mult de cînd fac critică și cu care am trăit mai mult în idee" *(Boileau,* 1852, în *Causeries du lundi,* VI). Boileau este caracterizat mai întîi prin familia sa, prin condiția ei socială și profesională, în

https://biblioteca-digitala.ro

care doi frați mai mari amintesc întrucîtva speța de talent care îl va ilustra pe legislatorul clasicismului : „În această familie de grefieri și avocați, scrie Sainte-Beuve, circula geniul satiric. Cunoaștem doi frați ai lui Boileau, pe Gilles și pe Jacques, amîndoi marcați prin același caracter, cu diferențe pe care este curios a le releva și care vor sluji să definească mai bine pe ilustrul lor frate mai mic." Și, după ce schițează particularitatea morală a celor doi frați, pe a lui Gilles Boileau, avocat și versificator, și pe a lui Jacques, doctor în Sorbona, canonic al Sfintei-Capele, amîndoi spirite cultivate și satirice, aparținînd lumii ieșite din Frondă și care se înveselea în voie sub ministeriatul lui Mazarin, unul mai discret, celălalt mai îndrăzneț, după cum o dovedesc mai multe amintiri contemporane, Saint-Beuve încheie : „Considerînd această linie de frați asemănători și inegali, mi se pare că natura, această mare generatoare de talente, încercase o primă schițare a lui Nicolas cînd îl crease pe Gilles ; ea rămase inferioară intențiilor ei și, căindu-se, reluă creionul și apăsă prea mult cînd îl făcu pe Jacques. Atunci se așează la lucru pentru a treia oară și de data aceasta încercarea reușì. Gilles este *schița*, Jacques este *șarja*, Nicolas este *portretul*". Boileau este așezat apoi în mediul său parizian, unde apare ca „autorul de profesie, poetul Cetății și al Pieții Dauphine". Ca la toți autorii foarte urbani, Boileau n-a fost niciodată foarte tînăr, precocitatea lui este izbitoare : „Există în mutra cea mai tînără a lui Boileau ceva răutăcios și amarnic. Această mutră n-a avut niciodată timbrul emoționant al tinereții ; ea are timpuriu părul și sprîncenele cărunte ; devenind matură, lucrul începe să-i șadă mai bine, și, în această a doua vîrstă, ea va părea mai tînără decît la început, deoarece diversele ei trăsături se vor îmbina acum armonic." Pus în legătură cu literatura timpului, Boileau pare mai puțin apropiat de La Fontaine și de Molière decît de Pascal : „S-ar putea spune că el s-a născut literalicește din *Provinciale*", marea operă polemică a lui Pascal. Omul este prezentat apoi în aparența lui fizică, refăcută după bustul lui Girardon : „Bogata-i perucă îi este cu noblețe aruncată pe frunte și nu-l încarcă ; are o atitudine fermă și chiar mîndră, capul și-l

https://biblioteca-digitala.ro

ține în sus cu siguranță de sine ; un surîs batjocoritor îi rătăcește pe buze ; cuta nasului ridicat în sus, și aceea a gurii indică obișnuința rîsului mușcător ; buza îi este cu toate acestea bună și francă, întredeschisă și elocventă, ea nu știe să-și rețină săgeata". Cîteva anecdote vin să întărească impresia fizică. Dar caracterul lui Boileau nu este gata din primul moment și nici n-a rămas totdeauna același. În dezvoltarea lui se pot distinge cel puțin trei faze, mai întîi aceea a „tînărului îndrăzneț, amarnic și cam strîmt în vederi, abia scăpat din grefa tribunalelor și vecin încă cu *la basoche*" ; apoi acea a satiricului mai calm, întreținînd relații cu curtea, legislator al Parnasului și filozof al omului, bucurîndu-se de libertățile lui în mijlocul unei naturi îndrăgite ; în fine, aceea a bătrînului, suferind de extincție vocală și în amurgul talentului său. Individualizarea portretului lui Boileau nu este obținută, așadar, de Sainte-Beuve prin încrucișarea unor aspecte psihologice generale, ci prin evocarea originilor și a afinității lui, prin situarea în mediul lui social și literar, prin analiza întregii lui dezvoltări. Omul nu mai este pentru Sainte-Beuve un cîmp în care se încrucișează energiile sufletești comune, ci o verigă în lanțul fenomenelor naturale și sociale, și un *produs*. Metoda pe care biologii vremii o aplicau în studiul speței animale, Sainte-Beuve o folosește în arta portretului. După el, Taine va relua metoda, dar rezultatele lui, printr-o aplicare destul de neașteptată a principiilor, va da rezultatele apropiate întrucîtva de cele ale portretisticii clasice.

„FACULTATEA DOMINANTĂ" ÎN PORTRETUL MORAL AL LUI H. TAINE

Portretistica lui H. Taine, una dintre cele mai imitate în arta mai nouă a portretului moral, întrebuințează și ea categorii ale științelor naturale. Dar pe cînd Sainte-Beuve, adevărat discipol al lui Lamarck, este condus mai cu seamă de ideea influenței mediului, înfățișîndu-și modelele sale ca niște verigi în lanțul fenomenelor naturale și sociale și urmărind mai cu seamă să le *explice*

https://biblioteca-digitala.ro

decît să le *descrie*, Taine dorește mai degrabă să le *descrie* și să le *înțeleagă*. Năzuința sa nu este însă artistică, ci științifică, încît într-una din cele două prefețe ale culegerii de studii *Essais de critique et d'histoire*, I, 1857, unde Taine s-a exprimat cu mai multă claritate asupra metodei sale, propria sa procedare este cu energie delimitată față de aceea a portretiștilor artiști, al căror prototip el îl recunoștea, dealtfel, în Sainte-Beuve. Scopul său, ne spune Taine, nu este de a ne face să *vedem* un personaj ci de a ne face să-l *înțelegem*. Pentru aceasta, el pornește de la constatarea că diferitele însușiri ale unui om, cugetările, emoțiile și atitudinile sale, nu alcătuiesc o *îngrămădire (amas)*, ci un *sistem*. Era vremea cînd Cuvier emisese legea conexiunii caracterelor, potrivit căreia „diversele organe ale unui animal atîrnă unele de altele, așa că dinții, stomacul, picioarele, instinctele și o mulțime de alte date variază împreună după o lege fixă, potrivit căreia transformarea uneia singure dintre acestea atrage transformarea corespunzătoare a tuturor celorlalte". Diferitele părți ale unui organism se găsesc într-o dependență reciprocă atît de strînsă, încît dezvoltarea exagerată a uneia din ele determină atrofia sau chiar dispariția altor organe, după acel principiu al balansării organice, formulat de Geoffroy Saint-Hilaire. Tot acestui naturalist i se datorește observația că, în interiorul unei clase sau chiar al unei încrengături zoologice, aceeași unitate de compoziție se regăsește la toate spețele, așa încît „laba cîinelui. piciorul calului, aripa liliacului, brațul omului și aripa balenei sînt aceeași dată anatomică adecvată, prin contracțiuni sau lungiri parțiale, la întrebuințările cele mai felurite". Teoria analogiilor sau a unității compoziționale a organismelor mult-umise, către începutul veacului trecut, pe Goethe, care vedea în ea o confirmare a propriei sale teorii relative la *fenomenul originar (das Urphänomen)*. Toate organele unei plante, arătase Goethe în scrierile sale naturalistice, sînt frunze modificate : toate elementele scheletului animal sînt vertebre modificate. Descoperirile, în vădit progres, ale paleontologiei moderne trebuiau să-i aducă lui Goethe revelația unei plante primitive sau a unui ani-

https://biblioteca-digitala.ro

mal primitiv, *die Urpflanze* și *das Untier*. Pînă atunci, teoria unității de compoziție, formulată de Geoffroy Saint-Hilaire, îi confirmă propriile sale vederi. La rîndul lui, Taine, deschizîndu-se, ca toți oamenii generației sale, noilor cuceriri ale științelor naturale, vede în ideile combinate ale lui Cuvier și Saint-Hilaire posibilitatea unei noi metode în științele istorice și în portretistica morală. Legea conexiunii caracterelor, a balansării organice și a unității compoziționale pot fi cu bune rezultate aplicate și în tabloul colectiv al unei epoci, al unei rase și al unei societăți, ca și în acel al unui individ. Restrîngîndu-se la acesta din urmă, este de găsit configurația morală coerentă a unui suflet, în care dezvoltarea unor însușiri aduce închircirea altora și în care „un nucleu de facultăți și aptitudini primitive, prescurtate, combinate sau mărite în chip divers" revine în toate manifestările omului. Acest nucleu primitiv (adevărat *Urphänomen* goethean) îl denumește Taine facultatea predominantă *(la faculté dominante* sau *maîtresse)* și pe acesta dorește el să-l înfățișeze în numeroasele sale portrete morale.

Cunoscînd principiile metodei portretistice a lui H. Taine, s-o urmărim în aplicațiile sale. Încă într-una din primele sale lucrări, în renumitul *Essai sur Tite Live*, Taine a căutat facultatea dominantă, una din acele formule succinte din care rezultă întreaga complexiune morală a personajului, din care toate însușirile sale derivă. Titus Livius este un *istoric orator :* toate atitudinile sale, întreaga sa artă decurg de aici. Mai tîrziu, în numeroasele portrete de poeți, risipite în volumele sale de critică sau în *Istoria literaturii engleze*, metoda nu se schimbă, dar, în același timp, ea își dovedește limitele, relativa ei ineficacitate în acțiunea de a surprinde stricta individualitate a oamenilor. Căci care poate fi facultatea dominantă a unui Poet? Desigur, în primul rînd, *fantezia* lui. Taine nu ostenește s-o pună în lumină, obținînd portrete oarecum asemănătoare. Iată, de pildă, pe acel al lui Balzac (în *Nouveaux essais de critique et d'histoire*, 1858). După ce descrie materialele operei lui Balzac, portretistul ajunge să evoce natura talentului său : „Cînd observatorul și filozoful își adunase ideile și faptele, so-

https://biblioteca-digitala.ro

sea artistul ; încetul cu încetul acesta se însufleţea ; personajele sale luau o culoare şi o formă, începeau să trăiască ; după ce raţionase, simţea ; le vedea în chip involuntar gesturile : vorbele şi faptele lor se formau de la sine în creierul său. Căldura intra în greoaia masă a metalului penibil acumulat de departe şi cu atîtea griji : metalul se topea, descindea în tipare şi statuia nouă şi strălucitoare apărea. Dar cu cîte sforţări şi după ce muncă !" Darul vizionar al poetului, nu numai al lui Balzac, dar al oricărui poet, este semnalat odată la V. Hugo şi atunci cînd îl compară cu Michelet *(Essais...*, I, p. 96) : Hugo vede deci „interior, cu o netezime perfectă şi un relief uimitor, culorile şi formele, obiectele reale care subzistă în natură,. n-au trăsături mai marcate şi nici detalii mai desăvîrşite decît obiectele fantastice care le traversează creierul". Dar iată şi portretul moral al lui Shakespeare, pe care, dealtfel, Taine însuşi îl asimilează cu acela al unei întregi categorii : „Avea geniul *simpatic*, înţeleg prin aceasta că, în chip natural, ştia să iasă din el însuşi şi să se transforme în toate obiectele pe care le închipuia. Priviţi în jur pe marii artişti ai timpului vostru, încercaţi să vă apropiaţi de ei şi să intraţi în familiaritatea lor, şi veţi simţi toată forţa acestui cuvînt. Printr-un instinct neobişnuit, ei se pun dintr-un salt în locul fiinţelor : oameni, animale, plante, flori, peisaje, oricare ar fi obiectele, însufleţite sau nu, toţi acei artişti simt prin contagiune forţele şi tendinţele care produc exteriorul vizibil, şi sufletul lor, infinit multiplu, devine, prin metamorfozele sale neîncetate, un fel de prescurtare a universului." Asemănarea tuturor acestor portrete şi culminarea lor în generalizarea psihologică dovedeşte că metoda facultăţilor dominante, ca toate metodele de sistematizare raţională, trage un cerc prea larg în jurul modelului individual şi omite astfel scopul oricărei arte portretistice : sesizarea intuitivă a unei individualităţi. Judecată în cadrul evoluţiei generale a portretului moral, prin organizarea în jurul unei axe unice, adică prin tipizare, şi prin creşterea monumentală a acestei trăsături, portretele lui Taine, cu toate

https://biblioteca-digitala.ro

temeliile lor înfipte în gîndirea naturalistă a timpului său, se apropie, în chip evident, de varietatea clasică a portretisticii.

PORTRETUL IDEALIST ŞI DESCOMPUNEREA PORTRETULUI MORAL

Arta portretului moral a cunoscut o revenire către forme apropiate de acele clasice şi plutarhiene ale portretisticii, deşi pentru motive şi în modalităţi speciale stînd în legătură cu dezvoltarea mai nouă a ştiinţelor morale. Nu fără o semnificaţie mai adîncă, unul din criticii şi portretiştii cei mai reprezentativi ai timpului, Fr. Gundolf, şi-a intitulat colecţia sa de studii literare *Poeţi şi eroi (Dichter und Helden,* 1923). Gundolf făcea parte din cercul artistic, cu rădăcini în clasicismul german şi în filozofia lui Nietzsche, al lui Stefan George, o comunitate profesînd un crez artistic şi eroic opus epocii burgheze, prin care a păşit cu atitudinile unui mîndru protest. Între timp, ştiinţele omului, năzuind să-şi cîştige autonomia faţă de acele ale naturii, care le-au condus în tot timpul veacului al XIX-lea, descoperă noţiunea structurii psihice, ca o realitate anticipată faţă de evenimentele presupuse altădată a o fi determinat. Antropologia naturalistă a ultimului veac înţelegea pe om ca un *produs,* ca un inel în lanţul fenomenelor naturale şi sociale. Omul trebuia ca atare *explicat* pentru a fi înţeles. Originile omului, afinităţile lui fizice şi morale, influenţele care s-au exercitat asupra lui, raportul lui cu cultura timpului, dezvoltarea lui în timp, devin — după cum am arătat-o şi mai sus — categoriile fundamentale ale portretului moral la Sainte-Beuve, aplicaţie literară a antropologiei naturaliste. Pentru noua înţelegere, omul nu mai este un produs, ci o dată ireductibilă, o forţă originală şi demonică, despre care se poate spune că, departe de a se lăsa înţeleasă din evenimentele pe care le-a străbătut, explică mai degrabă forma pe care aceste evenimente o dobîndesc [1] în sufletul său. Noua

[1] În textul de bază : le dobîndeşte (n. ed.).

https://biblioteca-digitala.ro

metodă antropologică nu mai este, așadar, explicativă, ci intuitivă. Nu cunoașterea împrejurărilor lor determinante, a cauzalității naturale și morale va fi metoda noii portretistici morale, ci intuiția esenței ideale a omului. Noua metodă poate fi pusă în legătură și cu îndrumarea fenomenologică a filozofiei contemporane. Fr. Gundolf, în studiul pe care i-l consacră lui *Stefan George și timpul nostru* (apărut în volumul amintit mai sus), lămurește în termeni categorici revirimentul metodic cu atîtea repercusiuni în arta portretului moral: „Orice caracter istoric, scrie Gundolf, semnifică alegerea, conștientă sau inconștientă, pe care o ființă determinată o face printre împrejurările actuale ale lumii care o înconjoară... Noi, oamenii de astăzi, saturați de simț istoric și obsedați de ideea evoluției, interogăm trecutul pentru a afla cum s-a format și uităm, odată cu aceasta, ceea ce el a fost de fapt. Și cînd un contemporan ne atrage atenția, ne preocupă să aflăm de unde vine, mai înainte de a ne întreba ceea ce el este. Situația sa în raport cu noi ni se pare mai importantă decît ceea ce el este în sine însuși. Omul nu este pentru noi altceva decît un fragment de istorie, o parcelă de timp, un fascicol de cauze istorice. Sentimentul că omul trebuie să existe pentru a putea lucra sau pentru ca timpul să poată lucra asupra lui, se regăsește rareori în teorie și mai rareori încă în practică. Cu toate acestea, ființa, existența, natura unui om au mai multă însemnătate și mai multă realitate profundă decît istoria sa, care poate fi mai degrabă luată ca rezultatul și aplicația acestei naturi. Numai considerînd natura omului poate fi înțeleasă relația sa cu timpul, și nu dimpotrivă. Oricît de departe ne-am putea sui pe lanțul cauzelor, sîntem obligați să ne oprim la un anumit punct pentru a nu mai face altceva decît să vedem, să simțim, să asimilăm, fără să mai explicăm. Acest punct este forma fundamentală reală (divină sau naturală) a ființei umane, chipul său de a fi într-un fel și nu într-altul, eul său activ, independent de relațiile sale cu materia preexistentă și cu oglinzile care îi captează imaginea." Portretul pe care Gundolf i-l consacră lui Stefan George se resimte de aceste îndrumări. Poetul nu mai este prezentat prin condițiile sau în dezvoltarea lui, ci în semnificația lui

https://biblioteca-digitala.ro

ideală. Amănuntele în legătură cu împrejurările sau formația lui sînt prezentate numai întrucît iau loc înlăuntrul formei sale spirituale, a structurii lui. Anecdota este eliminată. Portretistului i se întîmplă să amintească unele evenimente din viața poetului, ca, de pildă, călătoriile sau studiile sale, dar numai întrucît ele au procurat materia unei forme preexistente : „Cine l-a văzut o singură dată — continuă Gundolf — știe că acest om este puternic cu grație, simplu cu demnitate, obiectiv fără uscăciune, de o seninătate veselă față de sine și de alții, mai degrabă o aspră natură țărănească decît una de citadin fără vigoare, spiritualizat printr-o flacără statornică și însuflețit de suferința care l-a făcut lucid și binevoitor. Născut și crescut la țară, el cunoaște destinele pămîntului, raporturile omului cu natura, avînd în același timp știința practică a meseriilor simple și a condițiilor terestre fundamentale, un sentiment foarte precis al vieții naturale sau derivate si, pe deasupra, un tezaur enorm al puterii de observație a miturilor, a obiceiurilor și credințelor populare. Opera sa este saturată de această cunoștință care nu este, dealtfel, înfățișată cu ostentație, ci este încorporată în limba și în stilul său. Format prin multe călătorii, el a studiat și a comparat limba și moravurile multor țări, făcînd mai simplu și mai ușor, printr-o privire sintetică asupra lumii întregi, felul lui greoi, țărănesc. În calitatea lui de catolic, el are, fără strîmtețe dogmatică, fără adulație și complezanță estetică, un gust înnăscut pentru ordinea sensibilă, «măsura înălțimilor și adîncimilor», sentimentul valorilor și al granițelor sufetești, al arhitecturii și al raporturilor, care nu-i stînjenește, dealtfel, libertatea, ci i-o susține.“ Lui Gundolf i se întîmplă să picteze — ca și Sainte-Beuve — portretul fizic, amănuntul fiziologic poate avea un loc și la el, dar toate aceste nu ca un efect al procesului psihologic, ci ca un simbol al forțelor ideale, de caracter mai mult metafizic, presupuse a fi străbătut modelul său. Iată chipul fizic al lui Stefan George zăgrăvit de Gundolf : „Două lucruri se găsesc reunite în forma capului său : o voință neîmblînzită și o dulceață activă. Totul a devenit formă, lucrată în planurile și liniile craniului, nimic nu este fior sau impresie : un cap plastic și nu pitoresc. Aici, ca

https://biblioteca-digitala.ro

și în operă, conținutul a devenit lucru vizibil, caracter concentrat și purificat, nicăieri nu întîmpinăm materia sufletului brut, neîmblînzit : un om care avînd o senzualitate puternică și nervi foarte sensibili a rămas totuși stăpîn pe sine, un om pentru care fantezia, plăcerea sau jocul au rămas lucruri îndepărtate și a cărui bogăție este dominată și asigurată printr-o voință centrală. Printre capetele istorice, el este cel mai asemănător cu Dante, dar la o energie egală, mai mult senzitiv decît spiritual. Cine l-ar lua, după poemele sale, drept o fire slabă, este contrazis prin forța evidentă a voinței acestei figuri ; cine l-ar lua drept strîmt sau mărginit, nu poate să nege varietatea însuflețită a expresiei sale. Regăsim totuși în aceasta brazdele de aramă ale poeziei eterne și dulcile inflecțiuni în care se poate recunoaște vîrsta sufletului : acțiune puternică și vis delicat. Timpul fiziognomic este aici semnul infailibil al timpului spiritual. Întîlnirea acțiunii și a visului este caracteristica lui George : forța acțiunii concentrată sau ascunsă în limbă alcătuiește deosebirea dintre poezia sa și restul literaturii germane.“ Aparența fizică sau amănuntul fiziologic sînt în portretul naturalist sau cauză sau efect. Cînd Sainte-Beuve amintește gravela de care Boileau a suferit în copilărie sau extincția vocală de care a avut a se plînge mai tîrziu, lucrul poate apărea ca o pricină a orientării amarnice a spiritului său. Cînd același portretist evocă chipul lui Boileau, după bustul lui Girardon, recunoaștem în el rezultatul văzut al modului în care procesul său sufletesc obișnuia să decurgă. Omul fizic se înlănțuiește astfel cu omul moral în unitatea unui proces, în care cînd unul, cînd altul este cauza sau efectul. La Gundolf, omul fizic este însă simbolul omului moral. Premisele portretisticii sale sînt acele ale fizionomiei romantice (întemeiată de Lavater), știință a simbolurilor ca toate științele romantice. În omul fizic, portretistul descifrează pe omul moral, așa cum filozofii și etnologii romantici tălmăcesc adevărurile naturii din miturile popoarelor. Văzutul este pentru el un semn al nevăzutului, nu un efect al lui. Folosind o astfel de metodă, Gundolf nu ne evocă apoi un om, ci un erou, o personalitate extraordinară purtătoare a unei mari misiuni, ca la Plutarh, deși spre

https://biblioteca-digitala.ro

deosebire de acesta, nu cu o intenție practic-educativă. „Stefan George, scrie Gundolf, aparține glorificatorilor universului trăit ; dar el unește visul gratuit și fără scop cu ceva care pare să-l excludă dinainte și care n-a fost niciodată îmbinat cu geniul romantic și rareori cu cel apolinic : voința activă tinzînd să schimbe pe oameni." Portretul idealist al lui Gundolf nu este o lecție de morală, ci revelația sensului adînc al unei personalități.

De la aceste poziții înainte lipsește puțin pînă la desființarea artei străvechi a portretului moral. Căci a dori să tălmăcești sensul unei personalități, înseamnă a vedea dincolo de om. Omul devine transparent pentru noul etero-portret idealist. Lumea semnificațiilor roade și șterge contururile și materia omului concret și particular. Viața și persoana devin un simplu mit. Cu acest înțeles a trecut E. Bertram în subtitlul operei sale, consacrată lui Fr. Nietzsche, cuvintele *Încercare de mitologie (Versuch einer Mythologie),* o lucrare în care sensul nietzschean este refăcut din mărturiile operelor și scrisorilor filozofului, dar fără ajutorul categoriilor tradiționale ale portretisticii morale : pictura caracterului, narareа împrejurărilor semnificative și concrete ale vieții, portretul fizic.

PORTRETUL MORAL ȘI FILOZOFIA ISTORIEI

Portretul naturalist are tendința de a-și reduce modelele sale, portretul idealist are tendința de a le mări, de a le monumentaliza. Aci stă înrudirea lui cu portretul eroic al antichității. Portretul naturalistic a căutat foarte deseori învierea unor mici figuri ale trecutului, călăuzit desigur de ideea că în oamenii de format modest se exprimă mai credincios curentele sociale și morale care au străbătut o anumită epocă a trecutului. Parcurgeți, de pildă, întreaga serie a portretelor lui Sainte-Beuve și veți vedea că mult mai numeroase decît figurile mari sînt înviate, din mărturiile sau scrisorile lor, personajele de mîna a doua ale trecutului, acele care ne pot face să vedem mai bine cum trăiau, cum gîndeau și cum simțeau oamenii de altădată. Citiți și seria de portrete

https://biblioteca-digitala.ro

pe care Victor Cousin le-a consacrat figurilor feminine ale veacului al XVII-lea, societății de prețioase care a creat atmosfera literară și morală a clasicismului francez. Întîmpinăm aceeași credință că în figurile de o însemnătate mai restrînsă, epocală, putem surprinde mai bine secretul istoriei, care n-ar fi făcută atît din mari răsturnări, cît din lenta acțiune a spiritelor și deprinderilor. Transformarea istorică este, dimpotrivă, pentru înțelegerea care stă la baza portretului idealist, rezultatul unor intervenții subite și hotărîtoare ale unor personalități de mare format. De aceea, noul portret idealist a consacrat cercetările lui geniilor, personalităților demonice. Astfel, în cercul lui Stefan George, grupat în jurul revistei *Blätter für die Kunst*, Gundolf a studiat pe Shakespeare, pe Goethe, pe Cezar în oglindirea lui de-a lungul veacurilor ; W. Stein a studiat pe Rafael ; B. Vallentin pe Napoleon ; E. Kantorovicz pe împăratul Frederic al II-lea. Să urmărim bazele noului portret idealist în raporturile lui cu filozofia istoriei.

Bazele acestea coboară în trecutul apropiat pînă la începutul celei de-a doua jumătăți a veacului al XIX-lea, cînd Jacob Burckhardt indica, în prelegerile sale de la Universitatea din Basel, drumurile unei noi înțelegeri a istoriei. Ideile sale, readuse în actualitate prin publicarea cursului din 1868 și 1870—1871 sub titlul *Weltgeschichtliche Betrachtungen* (A. Kröner Verl.), erau menite unei descendențe dintre cele mai însemnate. Burckhardt era un adversar al filozofiei istoriei și al reprezentantului ei cel mai autorizat, al lui Hegel, într-o vreme în care speculațiile asupra destinului omenirii se bucurau încă de o oarecare popularitate. A gîndi istoric, spunea Burckhardt, înseamnă a coordona fapte ; a gîndi filozofic înseamnă a le subordona pe acestea din urmă unor concepte generale. Istoria este coordonare ; filozofia este subordonare. Filozofia istoriei ar fi, așadar, o adevărată *contradictio in adjecto*. Pe de altă parte, într-o vreme în care se preciza din ce în ce mai mult recunoașterea schimbării neîncetate ca adevăratul domeniu al istoriei, Burckhardt se declara atras în cunoașterea trecutului mai cu seamă de caracterul constant al omului și de ma-

https://biblioteca-digitala.ro

rile lui tipuri, de-a lungul tuturor transformărilor și vicisitudinilor sale. În perspectivele istoriei se lămurește știința omului și a formelor lui de cultură. Dealtfel, numai în varietatea unei istorii a culturii, cunoașterea trecutului se ridică deasupra simplei înregistrări de documente moarte, pentru a deveni o forță plăsmuitoare a sufletului omenesc. Cercetarea omului în istorie l-a dus pe Burckhardt să se oprească odată în fața problemei marilor personalități, a *mărimii* în istorie *(die historische Grösse)*, o problemă care, dealtfel, nici lui Hegel nu-i rămăsese străină. Marii oameni ai istoriei sînt pentru Burckhardt „condensări ale procesului istoric universal, concentrări ale mișcărilor lui". Mărimea istorică este un mister, căci nimeni nu acordă predicatul acesta prin acte propriu-zise de judecată, cît mai ales printr-un sentiment obscur, în care se exprimă acțiunea cu adevărat magică pe care oamenii mari o exercită asupra noastră din depărtările timpului și spațiului lor. Încercînd totuși să reducem misterul, putem spune că sînt mari oamenii unici și de neînlocuit, acei fără de care lumea ne-ar părea incompletă, cu neputință de gîndit în forma ei actuală. Sînt mari oamenii care unesc o putere intelectuală și morală neobișnuită, cu o acțiune interesînd cercuri foarte largi ale umanității, popoare și culturi întregi sau chiar omenirea considerată ca totalitate.

Într-o vreme în care, prin viziunea socialistă a istoriei, marile mase omenești deveneau adevăratele purtătoare ale procesului istoric, doctrina mărimii istorice dă un nou impuls biografismului. Din bogata recoltă a învățăturii lui Burckhardt reținem însă tot o scriere de îndrumare. Este vorba de una din „considerațiile inactuale" ale lui Fr. Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, 1874. Printre auditorii lui Burckhardt la Basel, lua regulat loc în primele rînduri tînărul coleg al marelui istoric numit de curînd profesor la catedra de filologie clasică. Influența lui Burckhardt asupra lui Nietzsche a fost adeseori pusă în lumină. Întocmai ca și înaintașul său, Nietzsche este un antihegelian. Deopotrivă cu acela, Nietzsche vede în istorie o putere a vieții, o energie activă a culturii omului. „Istoria aparține omului viu sub trei raporturi, scrie

https://biblioteca-digitala.ro

Nietzsche ; ea îi aparține pentru că omul este activ și năzuiește; pentru că el conservă și venerează ; pentru că suferă și are nevoie de eliberare." Acestui întreit raport îi corespund cele trei varietăți ale istoriei : monumentală, anticară și critică. Dar pe cînd cele două forme din urmă ale istoriei se leagă cu unele primejdii, ca, de pildă, aceea a formării unei conștiințe de epigoni, lipsită de sentimentul unei teme proprii de viață, istoria monumentală vine în spirijinul omului puternic, „participînd la o mare luptă și care, avînd nevoie de maeștri, de exemple și de consolatori" și negăsindu-i în prezent, îi află în trecutul în care ei întocmesc ca un lanț de culmi. Istoria monumentală era cea mai prețuită de Nietzsche și aceea pe care el o opunea științei istorice a vremii sale.

Conceptul nietzschean al istoriei monumentale și al mărimii istorice din învățătura lui Burckhardt stau la baza noului biografism dezvoltat în cercul lui Stefan George. Fr. Wolters, care a consacrat acestui cerc una din monografiile cele mai temeinice, cu tot tonul ei apologetic, scrie în această privință, indicînd în același timp și rezervele sferelor contemporane ale istoriei științifice : „Nu se putea ierta tuturor acestor discipoli ai lui George, scrie Wolters (în *St. George und die Blätter für die Kunst,* 1930), faptul că creșterea vieții poetice era mai sus prețuită de ei decît «adevărul» unor înmiite rezultate materiale. Nu li se putea mai ales ierta faptul că practicau «enorma supraprețuire, ba chiar idolatrizarea marilor indivizi» și că, odată cu incontestabila stăpînire a metodelor critice ale științei, toți acești cercetători magnificau pe un om în viață după «maniera lor idolatră». Căci, după părerea învățătorilor noștri care prețuiesc și adoră știința, progresul și tehnica, cărora le sacrifică tinerețea și viața, este îngăduit să idolatrizezi... numai libertatea individului, lipsa de prejudecăți ale cercetării sau orice alt lucru în legătură cu concepțiile abstracte ale omului. Dar aparența trupească a umanității în valabilitatea ei cea mai înaltă, pe marele om spiritual în originara lui putere divină, care cu toate limitările lui de loc și de timp există legat de pămînt și cu legile lui proprii în unicitatea și nerepetibilitatea lui, nu-l poți descrie decît așa cum a fost și este : ca pe înțeleptul care, într-o sin-

https://biblioteca-digitala.ro

gură privire, cuprinde haosul miilor de ştiri particulare, fructificînd gîndirea mileniilor, ca pe eroul care doboară hidra revoltei şi cu aspra lui putere imprimă forma sa vie popoarelor, ca pe poetul care aduce din cer pămîntului pustiit de zei o nouă scînteie înviitoare". Despuiată de frazeologia ei apologetică, uneori supărătoare, este uşor de a recunoaşte în evocarea bazelor noului biografism din cercul lui Stefan George, ideile lui Burckhardt şi Nietzsche asupra marilor personalităţi ale istoriei şi a rolului lor în dezvoltarea spirituală a omenirii.

Am spus că pe aceste baze vechiul portret moral intra, de fapt, în disoluţie. E. Bertram, care trage toate consecinţele noii schimbări de poziţie, polemizează (în *Fr. Nietzsche, Versuch einer Mythologie*, 1922) „cu naivul" realism istoric al veacului al XIX-lea, care, după cunoscuta vorbă a lui Ranke, îşi propunea să restabilească trecutul aşa cum a fost de fapt *(wie sie eigentlich gewesen)*. Istoria este, pentru Bertram, mai degrabă *derealizare* a realităţii trecute, trecere a ei într-o altă categorie a fiinţei ; ea nu este restabilire a realităţii, ci valorizare *(Wertsetzung nicht Wirklichkeitsherstellung)*. În portretistica morală nu vom urmări, aşadar, readucerea în prezent a unei vieţi de altădată, ci tocmai sustragera ei din cercul oricărui prezent, eternizarea ei. Nu viaţa unui om, ci legenda lui doreşte să înfăţişeze Bertram. Legenda este forma cea mai vie a tradiţiei istorice, modul în care o personalitate îşi supravieţuieşte, devenind o putere fecundă a tuturor timpurilor. Istoria nu este, pentru acest discipol al lui Nietzsche, copie a trecutului sau simplă conservare a lui, ci o forţă plăsmuitoare a culturii omului. În cadrul istoriei astfel concepute, portretul pe care Bertram îl consacră lui Nietzsche este, de fapt, legenda unui erou, deopotrivă cu miturile antice sau cu hagiografiile medievale.

1945

https://biblioteca-digitala.ro

DIN PSIHOLOGIA ŞI ESTETICA LITERATURII SUBIECTIVE

1. EUL LIRIC ŞI EUL EMPIRIC

Memoriile, confesiunile, autobiografiile, jurnalele intime şi scrisorile alcătuiesc o grupare unitară, mai întîi prin caracterul eului care se exprimă în ele. După cum apare evident din primul moment, eul literaturii subiective este eul empiric al scriitorului, deosebit de eul simbolic al liricii. Un poet liric poate vorbi în numele său propriu, fără să se îndreptăţească a considera exprimarea sa ca pe o confesiune personală. Prin eul poetului liric vorbeşte întreaga omenire. Cu drept cuvînt observa odată G. Simmel că intimitatea exprimării poetice nu este indiscretă. Poetul poate vorbi despre sine fără să se divulge, deoarece în manifestarea sa se recunosc toţi cititorii săi. Paradoxul acestui mod al exprimării provine din faptul că poetul liric exprimă stări sufleteşti desprinse de evenimentele care le-au provocat. Istoria literară depunînd ingenioase sforţări de a regăsi la originea stărilor poetice evenimentele concrete care le-au produs, înţelege poezia ca pe o confesiune, eul poetic ca pe un eu memorialistic şi nesocoteşte astfel originalitatea manifestării lirice. Spre deosebire de eul liricii, acel al literaturii subiective este un eu empiric şi limitat. Memorialistul, autobiograful, autorul de jurnale intime etc. înţeleg să vorbească despre ei înşişi ca persoane particulare şi interesul lucrării lor provine din individualitatea cît mai stringentă a imaginilor umane pe care ne-o oferă. Montaigne, în prefaţa *Essais*-urilor sale, una din primele

https://biblioteca-digitala.ro

opere cu caracter subiectiv ale literaturii moderne, definește limpede natura eului care se exprimă în ele atunci cînd scrie : „*C'est icy un livre de bonne foy, lecteur. Il t'advertit dès l'entrée, que je ne m'y suis proposé aulcune fin, que domestique et privée : je n'y ay eu nulle consideration de ton service, ny de ma gloire ; mes forces ne sont pas capables d'un tel dessein. Je l'ay voué à la commodité particulière de mes parents et amis : à ce que m'ayant perdu (ce qu'ils ont à faire bien tost), ils y puissent retrouver quelques traicts de mes conditions et humeurs et que par ce moyen ils nourrissent plus entiere et plus vifve cognoissance qu'ils ont de moy. Si c'eust esté pour rechercher la faveur du monde, je me feusse paré de beautez empruntées : je veulx qu'on m'y veoye en ma facon simple, naturelle et ordinaire, sans estude et artifice ; car c'est moy que je peinds. Mes deffaults s'y liront au vif, mes imperfections et ma forme naifve, autant que la reverence publique me l'a permis. Que si j'eusse esté parmy ces nations qu'on dict vivre encores soubs la doulce liberté des premieres loix de nature, je t'assure que je m'y feusse très volontiers peinct tout entier et tout nud. Ainsi, lecteur, je suis moy mesme la matière de mon livre : ce n'est pas raison que tu employes ton loisir en un sujet si frivole et si vain ; adieu donc.*“ Concediindu-și cu umor cititorul, căruia nu dorește să-i propună un model general, ci simplul său caz particular, Montaigne definește poziția tipică a tuturor autorilor de literatură subiectivă. Totuși, în vastul material pe care ni-l pune la dispoziție această formă a literaturii, se găsesc și afirmații care contrazic poziția lui Montaigne. Așa, chiar la începutul *Confesiunilor* sale, J. J. Rousseau scrie : „*Je forme une entreprise, qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de sa nature, et cet homme ce sera moi*“. Deosebirea poziției lui Rousseau de aceea a lui Montaigne este deocamdată cum nu se poate mai clară. Montaigne execută o mișcare de restrîngere, de limitare ; Rousseau schițează un gest de extindere, de dilatare. Cel dintîi scrie pentru rudele și intimii săi ;cel de-al doilea se adresează umanității. Unul ni se înfățișează ca persoană

https://biblioteca-digitala.ro

particulară ; celălalt ca un moralist și ca o ființă reprezentativă. Introducerea *Confesiunilor* lui Rousseau trebuiește totuși citită mai departe. Motivul individualității eului memorialistic apare și la el. „*Je sens mon coeur, et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vaux pas mieux, au moins je suis autre. Si la nature a bien ou mal fait de briser le moule dans lequel elle m'a jeté, c'est ce dont on ne peut juger qu'après m'avoir lu...*"Este cu neputință să nesocotim faptul că, oricît de general reprezentativă ar fi veleitatea lui Rousseau, el își propune totuși mai întîi a vorbi despre sine însuși, omul general urmînd a apărea numai ca un efect de comparație între felul lui particular de a fi și acel al altor oameni. Subsumarea propriului său caz sub tipul uman general nu este apoi — după cum ne-o dovedește continuarea pasajului — decît un argument etic în favoarea sa, o probă în pledoaria pe care se pregătește s-o întreprindă, un element al justificării pe care dorește s-o obțină pentru sine. Adresîndu-se divinității, el scrie deci : „*Je me suis montré tel que je fus : méprisable et vil quand je l'ai été : j'ai dévoilé mon interieur tel que tu l'as vu toi-même, être éternel ! Rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables : qu'ils ecoutent mes confessions, qu'ils rougissent de mes indignités, qu'ils gémissent de mes misères. Que chacun d'eux découvre à son tour son coeur au pied de ton thrône avec la même sincérité, et puis qu'un seul te dise, s'il ose : Je fus meilleur que cet homme-la.*" Poziția lui Rousseau nu este astfel deosebită de aceea a tuturor autorilor de literatură subiectivă. Un eu particular și empiric va vorbi din opera sa, chiar dacă dîndu-i acesteia o finalitate etic-juridică el înțelege să se prezinte pe sine ca un exemplu printre atîtea altele pe care omenirea le-ar putea cita pentru a ilustra slăbiciunea sau indignitatea condiției sale.

2 „PUBLIC" ȘI „AUTOR"

O părere foarte răspîndită și adeseori exprimată este aceea că orice manifestare literară ar fi asociată în con-

https://biblioteca-digitala.ro

știința autorilor cu reprezentarea unui public anumit. Cazul jurnalelor intime ne dă însă ocazia de a rectifica această părere. Jurnalele intime alcătuiesc o manifestare literară din care reprezentarea oricărui public este absentă. Ne referim desigur la adevăratele jurnale intime, pentru că există și simpla lor ficțiune literară, ca, d. p., paginile jurnalului lui Pierre Bezuhov, pe care Tolstoi le introduce, ca un mijloc al analizei psihologice, în cursul romanului său *Război și pace*. Dacă jurnalele intime alcătuiesc exemplul singular al literaturii fără public, toate celelalte forme ale literaturii subiective presupun existența unui public, totuși al unui public deosebit decît al liricii, al epicii, al dramei, al istoriei sau al filozofiei. Toate aceste din urmă forme literare se adresează și ele unui public, însă unui public nedefinit. Niciodată un poet, un romancier, un dramaturg, un istoric și un filozof nu vor putea da relații precise asupra publicului lor viitor. Culoarea acestui public este neutră și reprezintă pentru ei o virtualitate mai mult sau mai puțin generală, ca pentru toți acei care, în faptul comunicării, depășesc sfera intimității și se adresează unei audiențe largi, ca pentru liberi profesioniști, preoți sau administratori publici. Împrejurarea aceasta obligă pe poet, pe romancier, pe dramaturg, pe istoric sau pe filozof la o atitudine care, prin anumite caracteristici, trebuie să ne dea ideea că toți aceștia execută oarecum un oficiu public. Poetul, romancierul, istoricul sînt „autori", ceea ce înseamnă că ei nu pot coborî sub nivelul unei anumite pretenții a publicului, opera lor păstrînd pentru aceștia o certă integritate și rotunjime, o perfecțiune sferică din care nimic nu poate fi sustras și nimic nu poate fi adăugat. Momentul compozițional, tendința de a încheia întreguri perfecte este dezvoltată la maximum în opera „autorilor". Un romancier sau un istoric se înfățișează ca atotștiutor în raport cu tema pe care o tratează ; pentru ei nu există intervale necunoscute și narațiunea lor nu admite goluri. Alta este situația autorilor de literatură subiectivă. Mai întîi, publicul lor este condiționat. Semnatarul unei scrisori se adresează unei singure persoane sau unui cerc foarte limitat. (Evident, nu este nici aci vorba de scrisori ca ficțiune literară, ca,

https://biblioteca-digitala.ro

d. p., în *La Nouvelle Heloïse* a lui Rousseau, unde scrisorile nu sînt decît un mijloc de a marca etapele succesive ale narațiunii și de a-i da acesteia o anumită intimitate și căldură lirică.) Faptul că semnatarul unei scrisori se adresează unei singure persoane suprimă în el atitudinile „autorului" și condiționează o dezvăluire a omului, un mod de construire a imaginii umane care alcătuiește originalitatea acestei forme în ansamblul întregii literaturi. Atitudinea noastră citind o corespondență este apoi alta decît aceea pe care o adoptăm atunci cînd parcurgem un roman sau o expunere istorică. Schelăria „operei" este demontată în jurul unui schimb de corespondență. Alternarea replicilor epistolare este pentru noi nu o operă, ci un fragment de viață. Memoriile, confesiunile, autobiografiile se adresează unui public mai larg, deși nu la fel de nedefinit ca acel al celorlalte forme ale literaturii. Publicul lor este mai condiționat, ceea ce explică uneori intimitatea tonului lor, apoi acea renunțare la atitudinile „autorului", vizibilă în forma operelor prin resemnarea la „fragment". Un romancier sau un istoric au o atitudine frontală și superioară față de evenimentele pe care le pareză. Ei le văd de sus, adică le văd în întregime și le văd în bloc. Un memorialist, un autobiograf etc. au o atitudine colaterală cu evenimentele, adică le văd dintr-o latură și în mod parțial, ceea ce explică însușirea eminamente fragmentară a tuturor relațiunilor autobiografice și memorialistice. Toate aceste particularități ne determină însă a considera, cu noi îndreptățiri, literatura subiectivă ca pe o unitate deosebită de celelalte forme ale literaturii.

3. LITERATURA SUBIECTIVĂ ȘI ISTORIA

După cum literatura subiectivă a trebuit să fie mai întîi definită în raport cu poezia lirică, deoarece ambele făcînd să vorbească pe scriitori în numele lor propriu manifestă de fiecare dată cîte un eu deosebit, simbolic și reprezentativ în primul caz, empiric și particular în cel de-al doilea, tot astfel această formă a literaturii trebuie diferențiată și de istorie, cu care confuzia este uneori

https://biblioteca-digitala.ro

posibilă. Literatura subiectivă este, în adevăr, narativă și, în această calitate, ea ar putea fi atașată domeniului istoric. Mai mult decît atît, s-ar putea spune că memoriile, autobiografiile, confesiunile sînt adevărata formă a istoriei și, într-un fel, idealul către care aceasta trebuie să se îndrumeze. Căci dacă este adevărat că istoria cere cercetătorului ei să pătrundă în epocile pe care le evocă, să se asimileze cu ele, să le trăiască dinlăuntru, atunci istorie cu adevărat nu este decît aceea personală, în memorii, autobiografii, confesiuni. Problemele memorialisticii sînt apoi acele ale istoriei, și anume selectarea evenimentelor după cum sînt semnificative sau nu în raport cu o valoare, găsirea cauzalității și finalității între evenimente, periodizarea lor. Acel care își povestește viața sau evocă împrejurările prin care a trecut se găsește astfel pus în fața acelorași probleme ca și istoricul : selectarea, înlănțuirea, periodizarea. Numai jurnalele intime nu-și pun aceste probleme, evenimentele fiind numai selectate, dar nu și introduse într-o structură cauzal-finală. Dar cu toate că, în mod general, literatura subiectivă prezintă atîtea apropieri de istorie, există și deosebiri esențiale între aceste două forme literare, ceea ce legitimează gruparea lor deosebită. Deosebirea principală provine din două aspecte ale timpului : timpul „trăit" și timpul „povestit". Deși asupra timpului memorialistic și autobiografic vom mai reveni în cursul acestor dezvoltări, unele observații în legătură cu acest subiect sînt necesare de pe acum. Timpul „trăit" privește către viitor. Timpul „povestit" privește către trecut. Timpul „trăit" se *îndreaptă* din trecut către viitor. Timpul „povestit" este atras de viitor din trecut. Viitorul îi este necunoscut timpului „trăit". Viitorul îi este pe deplin cunoscut timpului „povestit". Seria evenimentelor este deschisă pentru cel dintîi ; ea este încheiată pentru cel din urmă. Istoricul încearcă să „trăiască" timpul „povestit" ; memorialistul și autobiograful încearcă să „povestească" timpul „trăit". Lucrarea lor nu poate însă coincide în toate privințele. Necunoscînd viitorul în nici unul din momentele despre care relatează, memorialistul și autobiograful lasă mai mult loc în narațiunea lor hazardului, intervenției factorilor necunoscuți și absurzi, forțelor inexplicabile în

https://biblioteca-digitala.ro

compoziția istoriei. Istoricul ocupînd totdeauna poziția viitorului, a seriilor încheiate, ignorînd, de fapt, timpul „trăit", netrăind în realitate trecutul, are o tendință mai marcată de a-l raționaliza, manifestă înclinarea de a elimina hazardul și absurdul. S-ar putea astfel spune că dacă autobiografiile și memoriile sînt adevărata formă a istoriei, ele sînt și forma ei rectificată și mai modestă.

4. MOTIVELE LITERATURII SUBIECTIVE

În unitatea literaturii subiective, determinată de atîți factori (eul particular și empiric, relația lui cu un public condiționat, timpul „trăit" ca obiect al evocării), varietatea o introduc mai întîi finalitățile ei deosebite. Nu pentru aceleași motive își întreprinde lucrarea sa un memorialist, un autobiograf, un ins care se confesează, unul care își notează jurnalul său intim sau semnatarul unei scrisori. Finalitățile actului literar sînt, pentru fiecare din aceștia, altele. Se cuvine să le luminăm pe rînd, stabilind, odată cu aceasta, primele caractere diferențiale ale formelor literare respective :

MEMORIILE

Printre toate varietățile literaturii subiective, memoriile sînt cele mai aproape de istorie. Una din cele dintîi forme ale istoriei este memorialistică. Istoricii vechi, un Sallustiu, Cezar, Tacit, sînt mai degrabă memorialiști, oameni care scriu despre evenimente desfășurate sub ochii lor sau la care au luat parte. Diferențierea istoriei de memorialistică este un rezultat tardiv, apărut în Renaștere, desigur tot în legătură cu sentimentul unei conexiuni viu resimțite cu un anumit domeniu al trecutului, ca, d. p., la Machiavelli în scrierea sa despre *Decadele lui Titus Livius*. Treptata diferențiere a memorialisticii de istorie a dat posibilitatea unor scriitori de a vorbi despre epoci îndepărtate sau despre serii de fapte fără legătură cu ei, o temă pe care cei vechi nu o socoteau în nici un chip posibilă. Ceea ce îl determină pe memorialist să nareze evenimentele epocii sale rămîne însă tot consti-

https://biblioteca-digitala.ro

ința istorică, obligația pe care oricine o poate resimți de a depune mărturie, de a fixa amintirea unor evenimente pe care istoricul de mai tîrziu va fi mulțumit s-o găsească : „Dacă ai văzut fapte istorice, scrie odată N. Iorga în *O viață de om*, I, p. 2, ai obligația să le păstrezi în forma în care ți s-au înfățișat ție. A scrie istoria e o datorie pentru omenire, a o adăogi cu ce ai aflat e o obligație pentru fiecare, rămînînd ca acei care pot scrie să adune de la cine poate numai să vorbească". Totuși simpla conștiință istorică este rareori singurul motiv al memoriilor. Cine întreprinde o astfel de operă o face de obicei și din motive mai subiective, din nevoia de a justifica activitatea sa ca om public sau din aceea de a pune în lumină împrejurări purtătoare de consecințe fatale pentru timpul lui. Explicația cu epoca ta și resentimentul împotriva ei fac parte din motivele cele mai frecvente ale literaturii memorialistice. Memoriile apar, în cazul acesta, ca o acțiune compensatorie oferită de scriitor propriului său eu rănit. O împrejurare care explică frecvența memoriilor în epocile de individualism, adică în acele în care individul nu se resemnează să trăiască istoria, ci pretinde s-o conducă sau crede, cel puțin, că în spiritul său se găseau germenii unei alte îndrumări a lucrurilor, mai favorabilă pentru sine sau pentru toată obștea nefericită din jurul său. Memoriile apar, în cazul acesta, ca expresia unei diferențe dintre istorie și conștiința individuală și ca o formă, nu numai a resentimentului, dar și a protestului individualist. Toate aceste motive apar, de pildă, în opera memorialistică a lui Chateaubriand : *Mémoires d'outre-tombe,* una din cele mai de seamă ale vremii moderne.

AUTOBIOGRAFIILE

În memorii, scriitorul este martorul timpului său, chiar dacă uneori el este un martor pasionat. Istoria se desfășoară sub ochii memorialistului, dar nu în jurul său. În autobiografii, obiectul narațiunii nu este desfășurarea istoriei ci formația personală, ceea ce îl pune pe autobiograf în situația de a prezenta evenimentele trecutului în acțiunea lor asupra persoanei proprii. Autobiograful stă

https://biblioteca-digitala.ro

în centrul istoriei. Împrejurarea a recunoscut-o bine Goethe, atunci cînd în *Dichtung und Wahrheit* (I. Teil, Vorwort) a definit motivele autobiografiei sale și ale artei biografice în genere : „Aceasta pare a fi tema principală a biografiei, a descrie și a arăta pe om în împrejurările sale de timp, chipul în care totul i se opune sau îl favorizează, producînd imaginea sa despre lume și om, pe care, atunci cînd este artist, poet sau scriitor, o răsfrînge din nou în afară". A considera propria ta viață ca istorie și istoria ca pe o forță activă a propriei tale vieți alcătuiește îndoita poziție a autobiografiilor, precizată odată cu progresele istorismului modern. Antichitatea n-a cunoscut nimic asemănător cu autobiografiile intelectuale și morale ale unui Rousseau, Goethe, Jung-Stilling, Musset, Wagner, Kropotkin. Antichitatea a practicat biografia, dar nu autobiografia. Ne putem întreba cum este posibil lucrul acesta și cum nu s-a impus niciodată ideea de a aplica și vieții proprii, metodele întrebuințate, în biografii, descrierii unor vieți străine. Răspunsul nu poate fi decît că biografiile vechi erau în realitate anistorice. Biografiile vechi erau pictura modelelor unor virtuți. Eroul antic, obiectul biografiilor vremii, era reflexul unei idei morale eterne. Un platonism latent inspiră pe biograful antic. Ideea se poate însă răsfrînge în mai multe exemplare deodată, ceea ce îi dă posibilitatea lui Plutarh să paralelizeze [1] viețile eroilor săi, ilustrînd același model de viață printr-un exemplar din istoria greacă și printr-unul din istoria romană. Metoda paralelismului plutarhian, sacrificînd ceea ce este absolut în individualitatea eroilor, prin punerea în lumină a similitudinilor dintre ei, este categoric anistorică. Odată cu deșteptarea modernă a istorismului, omul a început însă a fi considerat nu ca depozitarul unei idei eterne, ci ca produsul unor împrejurări în desfășurare. Desfășurarea, creșterea, formația nu sînt însă nicăieri mai sensibile decît în propriul tău caz. Istoria este, în primul rînd, propria ta istorie. Așa au apărut autobiografiile moderne, ca un rezultat al dinamizării imaginii omului.

[1] În textul de bază : paralizeze (n. ed.).

https://biblioteca-digitala.ro

În memorii și autobiografii, scriitorul înfățișează conținutul său manifest de viață, acela care a devenit public chiar înaintea lucrării sale și pe care n-are să-l ferească decît de interpretările greșite ale contemporanilor sau ale posterității. Încă din primele veacuri ale creștinismului, episcopul Grigore de Nazianz, în poemul asupra vieții sale, declară a se fi hotărît a întreprinde lucrarea sa „pentru a nu lăsa calomnia să prindă putere împotriva mea și astfel ca oamenii care nu mă vor mai avea pe mine să aibă cel puțin această operă, leacul durerilor încercate, pentru dușmani rușine și pentru prieteni mărturie a nedreptăților suferite, fără ca eu însumi să fi făcut cuiva vreo nedreptate". Viața memorialistului și a autobiografului n-are decît un singur plan, planul ei public. Viața scriitorului care se confesează are două planuri, dintre care unul mai adînc, mai intim și mai ascuns decît celălalt. Confesiunile vor să-l dezvăluiască pe acesta. Motivele acestei dezvăluiri pot fi numeroase, dar întrucît deprinderea confesiunii s-a format în practica spovedaniei, impusă de biserica creștină, motivele despre care vorbim vor fi mai cu seamă acele ale omului religios. Cel mai de seamă dintre aceste motive, acela mai des aparent, este remușcarea, durerea conștiinței de a fi păcătuit, însoțită de nevoia de a obține, prin mărturia propriei josnicii trecute, eliberarea de sub presiunea suferinței morale și calea regenerării sufletești. Fericitul Augustin, creatorul *confesiunilor* ca gen în literatura creștină, a indicat cu precizie acest motiv în renumita sa carte, atunci cînd unește autoacuzarea trecutului și durerea conștiinței sale ulcerate cu jubilarea mîntuirii găsite pe drumurile Domnului : „Nefericit eram și mi-ai venit în apropiere, scrie Augustin (în *Confesiuni,* VI, 16). Dreapta ta se apropia mereu de mine, pentru a mă smulge din noroi și a mă curăți și eu nu știam nimic despre aceasta... Vai spiritului rătăcit care a sperat să posede lucrurile mai bune, îndepărtîndu-se de tine ! Poate să se așeze înainte sau înapoi, pe spate sau pe o parte, pretutindeni el nu găsește decît aspre suferinți, tu singur ești liniștea. Iată, tu ești aci și ne liberezi de nenorocita gre-

https://biblioteca-digitala.ro

şeală, ne mîngîi şi spui : «Vreau să vă port, vreau să vă îndrumez, vreau să vă conduc către patria dumnezeiestei păci».“ Omul care se confesează îşi aplică un tratament moral homeopatic, vindecă durerea păcatului prin durerea umilinţei şi regăseşte peste această îndoită încercare sănătatea şi bucuria morală. Dialectica procesului moral este aceeaşi şi la Rousseau, unde autoacuzarea şi mortificarea umilinţei iau forme delirante. Ciudat este de constatat cum, în formele create de confesionalul creştin, tendinţa de a-ţi dezvălui intimitatea nu-i mai produce cinicului Casanova nici durerea de a fi păcătuit, nici pe aceea de a trebui s-o recunoască cu umilinţă. Aventurierul secolului al XVIII-lea îşi mărturiseşte multele sale întîmplări libertine pentru plăcerea de a le mai trăi o dată în amintire : „Înnoiesc plăcerea, scrie el, amintindu-mi de ea. Şi-mi bat joc de durerea trecută, pentru că n-o mai simt.“ Conştiinţei sale, el nu-i face decît concesia de a simula că nu scrie decît pentru sine şi că este hotărît să distrugă manuscrisul său : „De şapte ani nu mai fac altceva decît să-mi scriu amintirile, încît a devenit pentru mine o nevoie să le duc la sfîrşit, deşi mă căiesc amarnic de a le fi început. Scriu însă în speranţa că istoria vieţii mele nu va veda niciodată lumina publicităţii, căci în afară de faptul că josnica cenzură, această stingătoare a spiritului, nu va îngădui niciodată tipărirea ei, mai nădăjduiesc ca în ultima mea boală să-mi rămînă destulă raţiune pentru a pune să mi se ardă caietele în faţa ochilor mei.“ Evident, Casanova nu şi-a distrus manuscrisul şi impudica lui confesiune, în care intră şi multe pagini memorialistice, ne-a rămas ca documentul unui temperament excepţional, trăind într-o vreme de mari licenţe.

JURNALELE INTIME

Foarte numeroase sînt motivele jurnalelor intime, în care literatura subiectivă îşi găseşte expresia ei cea mai adecvată. Căci dacă memoriile şi autobiografiile, ba chiar şi confesiunile, prin reprezentarea unui public, fie chiar şi a unui public condiţionat, tind către formele obiective ale literaturii şi către imaginea raţionalizată a omului, jurnalele intime îl înfăţişează pe acesta în

https://biblioteca-digitala.ro

stricta lui realitate intimă și subiectivă. După cum am arătat-o atunci cînd am studiat fazele principale ale artei portretistice[1], jurnalele intime moderne vor fi unul din prilejurile descompunerii icoanei clasice a omului și a înlocuirii ei printr-o imagine contradictorie și mobilă. Printre motivele jurnalelor intime distingem mai întîi pe acel al perfecționării morale. Este probabil chiar că așa a apărut primul jurnal intim al culturii noastre, *Meditațiile* lui Marc Aureliu, fruct al supravegherii zilnice a conștiinței autorului, cu scopul de a o menține trează, de a-i scruta mobilele, de a-i cenzura greșelile, de a întocmi bilanțul exact și necontenit ținut la curent al căderilor și înălțărilor sale. Marc Aureliu este creatorul tehnicii morale a examenului de conștiință și rodul acestei îndeletniciri îl formează *Meditațiile* sale, nu numai unul din primele jurnale intime, dar și unul din textele reprezentative ale acelui moment de interiorizare a conștiinței umane, prin care antichitatea se pregătea să primească creștinismul. Motivul perfecționării îl regăsim peste secole în jurnalul intim al lui Tolstoi. Îl aflăm la tînărul Maiorescu, cu un accent mai insistent asupra perfecționării intelectuale, atunci cînd elevul Theresianului din Viena își notează progresul studiilor sale și principiile pe care era conștient a le fi cîștigat pentru tot restul vieții lui.

Alt motiv al jurnalelor intime, mai ales al acelora pe care le țin adolescenții, este acela de a da drum liber revărsărilor sentimentale, pe care tînărul le află în sine și pe care viața socială le cenzurează și le inhibează. Jurnalul intim devine atunci confidentul, prietenul a cărui lipsă, în realitate, adolescentul o resimte cu nespusă durere. Chiar mai tîrziu, cînd personalitatea a dobîndit mai mult consistență, jurnalul intim rămîne un remediu al singurătății, al suferinței și al boalei. În jurnalul lor intim se retrag și se regăsesc oamenii cu capacitate practică redusă, naturile abulice și veleitare, sufletele ulcerate în contactul cu viața, prin-

[1] Redăm mai jos studiul despre *Fazele portretului moral.* [V. succesiunea studiilor din volumul *Figuri și forme literare* (n. ed.).]

https://biblioteca-digitala.ro

tre care timidul profesor genevez Amiel alcătuiește unul din cazurile cele mai tipice. După una din încercările sale, resimțite desigur cu excesul de sensibilitate care îi era propriu, Amiel își deschide caietul în care notează, cu un caracteristic sentiment de gratitudine și consolare : „*Allons, merçi. Journal, mon emportement a passé. Je viens de relire ce cahier et la matinée s'est enrolée*“ (3 martie 1852). Un caracter înrudit cu al lui Amiel, filozoful Maine de Biran, autorul unui jurnal intim nu mai puțin celebru, notează la rîndul lui : „Cînd ai viață puțină sau un slab sentiment al vieții, ești mai înclinat să observi fenomene interioare. Aceasta este cauza care m-a făcut atît de timpuriu psiholog.“ Și, în altă parte (în 1794) : „Cînd nici o suferință nu te încearcă, aproape că nu te gîndești la tine. Este necesar ca boala sau obișnuința reflecțiunii să ne silească a descinde în noi înșine. Numai oamenii nesănătoși se simt existînd ; acei care se simt bine și chiar filozofii înșiși sînt mai preocupați a se bucura de viață decît a cerceta ce lucru anume este ea ; toți aceștia nu sînt deloc mirați simțindu-se că există ; sănătatea ne duce către obiectele exterioare ; boala ne întoarce către noi înșine.“ Psihologia ca produs al boalei este una din vederile care trebuiesc reținute, împreună cu mărturisirea insuficienței vitale ca unul din motivele jurnalului intim în care Maine de Biran nota atîtea din subtilele și curioasele lui descoperiri psihologice. Parcurgînd jurnalul lui Maine de Biran, apărut atunci de curînd, Amiel recunoaște în el un spirit înrudit și, sub data de 17 iunie 1857, îl caracterizează cu trăsături care descoperă propriile lui motive : „În acest observator de sine însuși, mă regăsesc cu toate defectele mele : nehotărîre, descurajare, nevoie de simpatie, neîmplinire ; cu obișnuința mea de a mă vedea cugetînd, simțind și trăind ; cu incapacitatea mea crescîndă pentru acțiunea practică ; cu aptitudinea mea psihologică“.

Lîngă astfel de motive se alătură acel al nevoii de exactitate psihologică, de clară lectură în sine însuși. Motivul acesta este puternic în Stendhal, ideologul curios a descoperi mișcările lui sufletești și toate particularitățile felului său de a fi, care notează încă de la

https://biblioteca-digitala.ro

începutul însemnărilor sale, la 18 aprilie 1801 (28 germinal, anul IX) : *„J'entreprends d'écrire l'histoire de ma vie jour par jour. Je ne sais si j'aurai la force de remplir ce projet, déjà commencé à Paris. Voilà déjà une faute de français ; il y en aura beaucoup, par ce que je prends pour principe de ne me pas gêner et de n'effacer jamais.“* Dacă jurnalul este un refugiu din viață pentru Maine de Biran și Amiel, el este un mod de a o fortifica pentru Stendhal. În jurnalul celor dintîi se confesează niște naturi sensibile, delicate și maladive ; în jurnalul lui Stendhal ia cunoștință de sine o fire înclinată către cinism și agresivitate, un adorator al forței, un om din generația educată de Napoleon Bonaparte, curios de a-și cunoaște firea și motivele, nu numai din interesul teoretic, foarte dezvoltat în el în contact cu psihologia veacului al XVIII-lea, dar și pentru a se poseda în întregime, pentru a ști să se conducă și pentru a nu se lăsa surprins. S-ar putea deci vorbi despre o dublă rădăcină a psihologiei moderne, căci dacă printr-una din finalitățile sale ancheta introspectivă a omului modern este făcută din nevoia retragerii din viață, printr-o altă finalitate, după cum ne-o dovedește Stendhal, ea se alimentează tocmai din trebuința de a o stăpîni. Nietzsche, unul din cei mai mari psihologi ai timpului nostru, va dezvolta acest din urmă motiv. Psihologia va fi pentru el brutală smulgere a măștilor, cunoaștere curajoasă și agresivă.

Jurnalul intim este altă dată o corectare a convenționalismului social, notarea unei permanente *reservatio mentalis*. Ceea ce omul nu îndrăznește să articuleze cu grai viu și în prezența semenilor, pe care pentru considerente felurite trebuie să-i cruțe, se depune ca o confidență tainică în jurnalul intim. Acesta este adeseori cazul lui Stendhal. Acesta este și cazul lui Jules Renard, nu prin declarații de principii, dar prin toată atitudinea jurnalului său intim.

În fine, însemnările jurnalelor pot fi un instrument de lucru, o corectare a memoriei, impusă de constatarea perimării tuturor stărilor noastre sufletești, de caracterul lor. În acest sens notează Hebbel la începutul însemnărilor sale zilnice (23 martie 1835) : „Încep acest

https://biblioteca-digitala.ro

caiet nu numai pentru plăcerea viitorilor mei biografi, deşi, sperînd în nemurire, pot fi sigur că voi avea unul. Caietul acesta trebuie să devină o carte de note a inimii mele, care să păstreze credincios pentru reconstruirea *(Erbauung)* mea în timpurile viitoare, toate acele sunete pe care le scoate inima mea. Omul este altceva decît un instrument ale cărui sunete revin într-un ciclu etern, deşi în combinaţiile cele mai rare ; sentimentul care răsună odată în pieptul său amuţeşte apoi pentru totdeauna ; aceeaşi rază de soare nu produce în lumea psihică, spre deosebire de cea fizică, aceleaşi flori. Fiecare ceas este pentru noi o lume închisă, avînd începutul său mare sau mic, mijlocul său dorit sau temut. Cine poate fi oare indiferent că atîtea mii de lumi se cufundă în sine şi cine nu doreşte să salveze cel puţin ceea ce în el este dumnezeiesc, în bucurie sau în durere ? Pot deci să scuz faptul că voi întrebuinţa zilnic cîteva minute scriind în acest caiet.“ Cu o motivaţie asemănătoare îşi începe, la vîrsta de 16 ani, jurnalul său intim. scriitorul francez Pierre Louÿs, cu un sentiment caracteristic al scurgerii timpului şi cu atitudini polemice faţă de adultul care urma să se dezvolte din el : *„Je vais donc écrire mon journal. Pourquoi ? A quoi bon ? Eh ! Mon Dieu ! Pour bien des raisons. Il me passe maintenant par la tête toutes sortes d'idées, de réflexions que je n'avais jamais eu avant, et que j'éprouve un besoin féroce de coucher sur le papier. Il me semble que cela me fera plaisir plus tard, quand je serai vieux, quand j'aurais 35 ans, une femme assomante, six enfants sur les genoux, de la barbe au menton et un rond de cuir sous... moi, de relire les pensées baroques que j'avais a seize ans.“* Ca la toţi adolescenţii autori de jurnale intime, caietul său este un compartiment al bogatei sale vieţi afective. Adresîndu-se deci adultului viitor, el îi spune : *„Eh bien ! Monsieur, ne soyez pas si fier ; sachez que vous ne retrouverez peut-être jamais dans votre vie les moments d'enthousiasme de vos seize ans“*. Adultul a avut ocazia să-i răspundă adolescentului care îl persifla din trecut. Jurnalul intim al tînărului Pierre Louÿs s-a publicat cu adnotaţiile scriitorului matur, şi curiosul dialog, angajat în aceste con-

https://biblioteca-digitala.ro

diții, alcătuiește un document psihologic al chipului în care se privesc reciproc vîrstele omului. În pictura Renașterii, același om a fost prezentat uneori în ipostaza vîrstelor sale felurite. Portretele întrunite în unitatea aceleiași pînze rămîneau însă fără comunicare între ele. Pierre Louys ni le arată comunicînd și răsfrîngîndu-se unele pe altele.

Mai complicată este motivația *[Jurnalului]* fraților Edmond și Jules de Goncourt, pe care îl prefațează, în 1872, cel dintîi dintre aceștia. Mai întîi ni se mărturisește caracterul mixt al acestei lucrări literare, în același timp jurnal, confesiune, memorii, autobiografie : *„Ce journal est notre confession de deux vies inséparées dans le plaisir, le labeur, la peine, de deux pensées jumelles, de deux esprits recevant du contact des hommes et des choses des impressions si semblables, si identiques, si homogènes, que cette confession peut-être considerée comme l'expression d'un seul* moi *et d'un seul* je. *Dans cette autobiographie, au jour le jour, entrent en scène les gens que les hasards de la vie ont jetés sur le chemin de notre existence.“* Frații Goncourt reprezintă momentul trecerii naturalismului în impresionism, etapa în care aspirația literară de a surprinde adevărul cel mai exact al naturii ajunge a înțelege că acest adevăr este nefalsificat numai în *impresia* noastră, în replica promptă a sensibilității la spectacolul lumii și la viață. Frații Goncourt devin astfel teoreticienii *adevărurilor momentane,* și jurnalul intim, prin lipsa lui de compoziție deliberată, prin spontaneitatea lui, adevărata formă a modalității impresioniste a naturalismului. Icoana omului, rațională și compusă în portretul clasic, devine aici schiță sugestivă, ca în producția artistică contemporană a desenatorilor de sub Imperiul al doilea, aspirînd nu către adevărul filozofic al obiectivității clasice, ci către adevărul impresionist al spontaneității. Toate aceste pricipii ale noii arte naturalist-impresioniste sînt formulate, cu o claritate care nu lasă nimic de dorit, în prefața pe care o scrie pentru opera întreagă, fratele supraviețuitor, Edmond de Goncourt : *„Nous les avons* portraiturés, *ces hommes, ces femmes, dans leur ressemblance du jour et de l'heure, les re-*

https://biblioteca-digitala.ro

prenant au cours de notre journal, les remontrant plus tard sous des aspects differents, et, selon qu'ils changeaient et se modifiaient, desirant ne point imiter les faiseurs de mémoires qui présentent leurs figures historiques, peintes en bloc et d'une pièce, ou peintes avec des couleurs refroidies par l'éloignement et l'enfoncement de la rencontre — ambitieux, en un mot, de représenter l'ondoyante humanité dans sa vérité momentanée. *Quelquefois même, je l'avoue, le changement indiqué chez les personnes qui nous furent familières ou chéres ne vient-il pas du changement qui s'était fait en nous? Cela est possible. Nous ne nous cachons pas d'evoir été des créatures passionnées, nerveuses, maladivement impressionables, et par là quelquefois injustes. Mai ce que nous pouvons affirmer, c'est que si parfois nous nous exprimons avec l'injustice de la prévention ou l'aveuglement de l'atipathie irraisonée nous n'avons jamais menti sciement sur le compte de ceux dont nous parlons. Donc, notre effort a été de chercher à faire revivre auprès de la postérité nos contemporains dans leur ressemblance animée, a les faire revivre par la sténographie ardente d'une conservation, par la surprise physiologique d'un geste, par ces riens de la passion où se révèle une personnalité, par ce je ne sais quoi qui donne l'intensité de la vie — par la notation enfin d'un peu de cette fièvre qui est le propre de l'existence capiteuse de Paris.*" Nici pentru frații Goncourt, așadar, jurnalul nu mai este un document al retragerii din viață, ci tocmai al unei atitudini deschisă către viață ; totuși, nu din motive de fortificare a energiilor combative, ca la Stendhal, ci din curiozitate artistică și din zel memorialistic.

1946

https://biblioteca-digitala.ro

SINCERITATEA ÎN LITERATURA SUBIECTIVĂ

Toate considerațiile asupra motivelor literaturii subiective admit, implicit, presupunerea că literatura subictivă posedă, fără îndoială, mijloacele de a-și realiza scopul, adică exprimarea de sine a unui eu particular și empiric, prin materia propriilor sale evenimente. Sinceritatea, adică trecerea fără reticențe a întregului cuprins sufletesc în cuvintele care îl exprimă, este prima normă pe care și-o impun autorii de literatură subiectivă, și aceea care îi acordă acesteia valoarea și interesul. „Vă implor cu toată umilința (scrie cardinalul de Retz la începutul *Memoriilor* sale, adresate unei prietene) de a nu fi uimită găsind atît de puțină artă și atîta dezordine în narațiunea mea și de a considera că dacă, scriind diferitele părți care o compun, întrerup uneori firul istoriei, nu vă voi vorbi decît cu sinceritatea pe care o impune stima pe care o resimt pentru dvs. Pun numele meu în fruntea acestei lucrări pentru a mă obliga să nu diminuez și nici să îngroș adevărul. Falsa glorie și falsa modestie sînt cele două stînci pe care majoritatea acelora care și-au descris viața nu le-au putut evita. Prezidentul de Thou a făcut-o cu succes în ultimul secol și, în antichitate, Cezar n-a eșuat. Îmi veți face, fără îndoială, dreptatea de a fi convinsă că n-aș invoca aceste mari nume într-un subiect care mă privește, dacă sinceritatea n-ar fi singura virtute în care ne este îngăduit sau chiar impus să încercăm a

https://biblioteca-digitala.ro

egala pe eroi." Analiza dovedește însă că sinceritatea, fără de care orice confesiune sau autobiografie, orice memorii sau jurnale intime își pierd cu totul interesul și valoarea, cunoaște însemnate mărginiri, menite să explice cîteva din particularitățile acestor forme literare. Examenul așa-numitei sincerități în literatura subiectivă posedă, dealtfel, nu numai acest interes, dar și unul mai general. Căci dacă, după o părere populară foarte răspîndită, poeziei, mai cu seamă celei lirice, trebuie să i se ceară în primul rînd sinceritate, ne putem face o idee mai justă despre îndreptățirea acestei cerințe examinînd posibilitățile sincerității în acea formă a literaturii în care prezența ei pare mai indiscutabilă.

Am arătat că exprimarea eului memorialistic prin propriile lui evenimente presupune o triplă lucrare de selectare, înlănțuire și periodizare aplicată materiei acestora. Iată însă că, în legătură cu fiecare din aceste trei momente, sinceritatea literaturii subiective are de întîmpinat mari dificultăți. Mai întîi, în ce privește selectarea, adică reținerea acelor evenimente care au o semnificație oarecare și eliminarea tuturor acelora care nu sînt în nici un fel semnificative, este sigur că operația aceasta nu stă în întregime la dispoziția memorialistului, autobiografului etc. pentru motive în parte involuntare, în parte dependente de atitudini și sentimente speciale. Există, în primul rînd, o eliminare involuntară prin uitare, care dacă lasă în umbra subconștientului serii întregi de fapte lipsite de însemnătate, poate să împingă în aceeași regiune umbrită a minții și fapte care ar fi putut juca un rol în explicarea vieții unui scriitor care se confesează sau își descrie trecutul. „Și cînd propria ta viață singur n-o știi pe de rost / O să-și bată alții capul s-o pătrundă cum a fost?" se întreabă Eminescu. Efortul acesta îl fac totuși mulți istorici, care nu trebuie însă să piardă din vedere că, atunci cînd se servesc de literatura subiectivă a autorilor, ei nu au de a face cu un decalc fidel al vieții lor înșiși, ci cu o structură selectivă, în care uitarea a operat eliminările ei spontane. Chiar în ce privește faptele pe care memoria nu le elimină, relatarea lor poate să nu fie totdeauna exactă. Astfel, secretarul lui Bismarck,

https://biblioteca-digitala.ro

Lothar Bucher, căruia fostul cancelar al Germaniei i-a dictat amintirile sale, mărturisește că patronul său povestea „azi într-un fel, mîine într-altul" și că erorile, mai cu seamă cele de date, erau foarte dese. O psihologie mai avizată știe astăzi că memoria nu este simplă reproducere și că lucrarea fanteziei începe cu actele ei. Cînd un memorialist declară deci a nu se abate niciodată de la norma sincerității, lucrul trebuie înțeles numai în cadrul condițiilor normale ale psihologiei omenești, care dau termenului de „sinceritate" o semnificație relativă. Alt caz este desigur acel al faptelor inventate cu bună-știință, cum sînt atîtea în *Memoriile* lui Chateaubriand, mai cu seamă în legătură cu pretinsele lui incursiuni în centrul Americii-de-Nord. Dar aci avem de-a face nu cu simple erori de fapt, ci cu născociri menite să sprijine o anumită imagine a scriitorului despre sine însuși, ceea ce ne duce în inima unei probleme pe care o vom examina mai jos.

O altă pricină a dificultăților sincerității în lucrarea selectării memorialistice este legată de diferitele sentimente ale eului, prezente în orice acțiune omenească și cu atît mai puternice în acele prin care un om își dezvăluie intimitatea. Cu toate că, de cînd Rousseau a stabilit modelul, unii memorialiști au arătat un adevărat zel în publicarea laturilor înjositoare ale vieții sau naturii lor, nu este mai puțin adevărat că, alteori, eul memorialistic manifestă tendința de a ascunde aceste laturi, sau cel puțin de a se înfățișa într-o lumină menită să dea satisfacție tendinței eului către puterea și succesul social. Ba chiar hotărîrea însăși de a elimina orice reticență autobiografică poate provoca reacțiuni ale eului care, în nararea faptelor, duc la diformări dintre cele mai caracteristice. Așa, cine străbate *Confesiunile* lui Rousseau este adeseori scandalizat de lipsa de pudoare a notațiilor sale, care nu se sfiesc[1] de a mărturisi păcate grave în legătură cu etica socială, familială și sexuală. Tendința de a se umili, foarte vie — după cum am arătat — la naturile religioase, din care se recrutează de obicei autorii de confesiuni, este puternică

[1] În textul de bază : silesc (n. ed.).

https://biblioteca-digitala.ro

și la Rousseau. Dar, după cum observă odată A. Gide, între acceptarea umilinței și impunerea ei, între umilitate și umilință există o mare deosebire : „Umilitatea, scrie Gide *(Dostoievski,* p. 133 urm.), comportă un fel de supunere voluntară ; ea este liber acceptată și verifică adevărul cuprins în cuvîntul *Evangheliei :* «Cine se înjosește se va înălța». Umilința, dimpotrivă, murdărește sufletul, îl încovoaie, îl diformează, îl seacă, îl irită și-l vestejește ; ea pricinuiește un fel de leziune morală greu de vindecat... Umilitatea este o renunțare la orgoliu ; umilința aduce dimpotrivă o întărire a orgoliului." Nu încape nici o îndoială în jurul căruia din termenii acestei opoziții stă cazul Rousseau. Pentru a vindeca rănile înjosirilor sale trecute, Rousseau redescoperă tehnica creștină a umilinței. El își înfrînge orgoliul pentru a se elibera de presiunea păcatului și de atingerile morale pe care i le-a pricinuit în trecut. Este indiferent dacă umilitatea creștină este la Rousseau o atitudine tîrzie și dacă ea a fost găsită numai pentru a vindeca traumatismele vechilor umilințe reale. Fapt este că atitudinile umilinței, explicabile pentru cine urmărește dialectica proprie sentimentelor eului, l-au dus pe Rousseau la unele diformări de fapte, ca acele narate în episodul despre abandonarea copiilor săi, cu totul fals după constatările mai noi ale istoricilor literari. Excesul sincerității prin umilitate a fost aci o piedică a sincerității propriu-zise și o pricină a relatării excesive a faptei lor. Alt mod al sentimentelor eului de a lucra asupra relatărilor memorialistice, limitînd valoarea sincerității lor, a fost bine pus în lumină de psihologul Karl Groos în studiul pe care i l-a consacrat lui Bismarck (*Bismarck im eigenen Urteil,* 1920) din care am împrumutat mai sus mărturisirea lui Lothar Bucher. După ce vorbește de vanitate, adică de tendința eului de a se prezenta astfel încît să poată obține aprobarea sau admirația semenilor, un motiv prezent adeseori, deși — după cît se pare — inexistent în această formă la Bismarck, Groos observă că „mult mai puternic decît vanitatea poate să lucreze conștiința de sine și instinctul de luptă al unui om care, obișnuit în viață să conducă soarta oamenilor după voința sa,

https://biblioteca-digitala.ro

este aplecat să trateze și figurile șovăitoare ale amintirii cu independența unei naturi dominatoare. Un astfel de om trece cu ușurință de la referatul istoric la autoapărare, întrebuințînd povestirea ca armă și amintirea unui fapt trecut ca un instrument cu care poate să lucreze asupra prezentului" (p. 15). Acesta pare să fi fost adeseori, după analiza secretarului Bucher, cazul lui Bismarck : „La nimic din ce n-a reușit, spune acesta, prințul nu dorea să fi fost părtaș ; nimănui nu-i recunoștea vreun merit alături de al său. Chiar acolo unde politica izbutise în mod strălucit, unele lucruri sînt prezentate de el în chip inexact". Astfel, în chestiunea succesiunii la tronul Spaniei, Bismarck tăgăduiește scrisoarea sa către generalul Prim, pînă cînd secretarul îi reamintește a o fi înmînat el însuși la Madrid.

Literatura subiectivă nu aduce însă numai referatul asupra unor fapte, în legătură cu care pricinile de eroare sînt atît de numeroase, dar și prezentarea unui caracter, al unui fel de a fi, un autoportret moral aspirînd el însuși către o sinceritate, a cărei posibilitate teoretică trebuie de asemeni examinată. Psihologii care au studiat chipul în care un om se răsfrînge pe sine însuși au avut ocazia să facă deosebirea dintre propria imagine despre sine a individului și aceea pe care semenii lui și-o fac despre el. Astfel, R.Müller-Freienfels (*Philosophie der Individualität,* 1920) a deosebit între „imaginea internă" și „imaginea externă" *(Innenbild* și *Aussenbild).* Aceste două imagini se găsesc într-o anumită acțiune reciprocă, menită să explice unele din formele pe care le ia literatura subiectivă și, în același timp, să aducă noi limitări conceptului sincerității în această ramură a literaturii. Înainte însă de a urmări efectele înrîuririlor reciproce dintre imaginea internă și externă, se cuvine să mă exprim în mod separat asupra particularităților lor. Este aproape de la sine înțeles că așa-numita imagine internă este, de obicei, foarte șovăitoare și că ea nu se acoperă decît pe porțiuni mărginite cu individualitatea reală a omului care se reflectă pe sine. Împrejurarea provine mai întîi din faptul că atenția noastră este orientată mai mult către cu-

https://biblioteca-digitala.ro

noașterea altor cazuri decît către propria noastră cunoaștere. „Fiecare om este pentru sine însuși ființa cea mai depărtată", spunea Nietzsche. Progresele autocunoașterii sînt cu mult depășite de acele ale eterocunoașterii. Imaginea internă va avea, așadar, contururile șterse, lumina palidă pe care o determină acest fel al lucrurilor. Așa se face că multe opere memorialistice, bogate în referințe psihologice asupra oamenilor întîlniți de autorii lor, nu conțin nici o indicație asupra acestora înșiși și că, spre deosebire de acele pînze de compoziție ale Renașterii în care pictorul se reprezenta într-unul din oamenii din mulțime, opere ca *Mein Leben* a lui Wagner nu conțin, de fapt, nici un autoportret. Chiar cînd oamenii se reflectă pe ei înșiși și cînd tendința autocunoașterii este prezentă, ei o fac de obicei în categoria cea mai generală a eterocunoașterii, adică în categoria unității. Oamenii cu care avem de-a face ne apar în adevăr ca niște structuri unitare, în care întreaga masă a fenomenelor sufletești este stăpînită și îndrumată de o tendință centrală. Unul este vanitos, altul avar, altul invidios etc. Aplicată în propria cunoaștere, categoria simplificatoare a unității este însă menită să ducă la neajunsuri mult mai mari decît în cunoașterea altora. Căci dacă simplificarea psihologică a semenilor are cel puțin rolul de a fixa chipul în care ei apar mediului lor social, același procedeu, sărăcind propria imagine de bogăția ei subiectivă, o lipsește de ceea ce cerem în definitiv operelor în care oamenii vorbesc despre ei înșiși. Cînd astfel, parcurgînd *Les mémoires d'outre-tombe* ale lui Chateaubriand întîmpinăm mereu același autoportret al geniului romantic, ros de grele melancolii, purtînd veșnic cu sine durerea de a trăi și neîmpăcarea cu viața, adică chipul omenesc în care s-a cristalizat pentru Chateaubriand propria lui imagine internă, simțim că este prea puțin și că sinceritatea sa ar fi putut face eforturi mai mari pentru a citi mai amplu și mai amănunțit în sine.

Ar fi putut-o face, dacă în compoziția imaginii interne a lui Chateaubriand n-ar fi intrat, ca o forță determinantă, mai mult decît luciditatea, imaginația sa. Chateaubriand ne oferă în propriul lui portret nu atît

https://biblioteca-digitala.ro

asemănarea cu sine, cît idealul său. Lucrul a fost adeseori recunoscut de biografii lui Chateaubriand, de Jules Lemaitre, de pildă, care scrie : „Chateaubriand nu travesteşte adevărul cu premeditare : dar, după cum o ştie foarte bine, îl reconstituie, completează lacunele memoriei sale prin imaginaţia, totdeauna subordonată dorinţei de a părea aşa cum a vrut să fie... Adevărul îi este mai puţin scump decît frumuseţea. Adeseori el îşi compune *Memoriile* ca pe un poem" *(Chateaubriand,* 1912, p. 290). De aci nu mai este decît un pas pînă la fenomenul pe care, generalizînd asupra cazului înfăţişat de Flaubert în renumitul său roman, Jules de Gaultier l-a denumit *bovarism.* Bovarismul este tendinţa omului de a se înfăţişa altfel decît este în realitate, o tendinţă foarte generală a firii omeneşti şi pe care Gaultier o regăseşte la baza unor manifestări dintre cele mai variate ale psihologiei şi culturii umane. Poate că Chateaubriand nu merge atît de departe încît să deplaseze cu totul liniile portretului său. Este probabil că el construieşte pe înclinaţiile sale reale, numai cu o insistenţă mai marcată decît ar fi permis o conformitate strictă cu modelul. Cazul lui Chateaubriand nu cade sub categoria bovarismului, ei sub aceea a *pozei.* El nu dorea să dea o altă idee despre sine decît aceea care i s-ar fi potrivit în adevăr ; el doreşte însă s-o accentueze pe aceasta. El nu simulează, ci stilizează. În alte împrejurări însă, bovarismul este o tendinţă uşor identificabilă a literaturii subiective, mai ales atunci cînd scriitorul atribuie unei faze a sale din trecut feluri de a fi pe care a putut să nu le aibă atunci, dar pe care doreşte să i le atribuie acum. Există, aşadar, un *bovarism retrospectiv,* pe care nu-l putem examina însă decît în legătură cu problemele înlănţuirii faptelor şi aspectelor.

Înlănţuirea momentelor după legături cauzale şi finale este una din operaţiile prin care autorii de literatură subiectivă se abat cu mai multă uşurinţă de la linia adevărului. Căci memorialistul şi autobiograful scriu despre împrejurări trecute, şi oricît de puternică ar fi tendinţa lor de a povesti timpul „trăit" şi de a se aşeza în curentul lui, nu este cu totul evitabilă ispita

https://biblioteca-digitala.ro

de a nara trecutul din perspectiva prezentului, modificînd astfel înlănțuirea reală a faptelor. Unul din produsele acestei intervertiri a ordinei înlănțuirii sînt adeseori așa-numitele *experiențe cruciale,* al căror exemplu poate fi spicuit aproape în orice lucrare autobiografică sau memorialistică. Iată unul din ele în *Dichtung und Wahrheit* (I, 1), unde Goethe povestește impresiile religioase primite de copilul de 7—8 ani de la feluritele secte religioase, separatiști, pietiști, herrnsucheri etc., ale căror virtuți simple și cordiale erau adeseori comentate în cercul familiei și al cunoscuților. Unul din acești sectanți în revoltă față de biserica oficială, întrebat cine este duhovnicul lui, răspunde : „Nimeni altul mai prejos decît duhovnicul regelui David". „Întîmplarea aceasta și altele asemănătoare au făcut desigur impresie asupra băiatului, stîrnindu-i sentimente asemănătoare. Astfel ajunse el la ideea de a se apropia mai direct de marele Dumnezeu al Naturii, creatorul și păstrătorul cerului și al pămîntului, ale cărui manifestări de mînie au fost uitate de cînd am fost făcuți părtași la frumusețea lumii și la felurita ei bunătate." Întîlnirea cu sectanții protestanți este, în autobiografia lui Goethe, o experiență crucială prin excelență, adică una din acelea răspunzătoare de largi și fundamentale tendințe de mai tîrziu ale scriitorului. Acestei experiențe îi atribuie Goethe orientarea lui panteistă, așa cum o va fi absorbit mai degrabă în studiul *Eticii* lui Spinoza și desigur prin dezvoltarea spontană a geniului său religios și artistic, deschis cu încredere și fervoare către splendoarea lumii. Nu încape nici o îndoială că sectanții din Frankfurt vor fi făcut o impresie oarecare asupra tînărului Goethe, dar impresia aceasta este interpretată, în narațiunea lui autobiografică, din punctul de vedere al prezentului. Este cu neputință, citind relațiunea lui Goethe, să nu vedem o interpretare a trecutului prin valorile cristalizate de atunci, o răsturnare a înlănțuirilor reale.

Influența ulteriorului asupra anteriorului în narațiunea autobiografică a fost de multe ori observată de psihologi. Astfel, oprindu-se asupra chipului în care Rousseau se prezintă ca tînăr, André Maurois observă

https://biblioteca-digitala.ro

o nepotrivire între portretul acestuia în *Confesiuni* și în corespondența epocii respective. Scrisorile pe care le scrie Rousseau înaintea vîrstei de 25 de ani nu scot nicidecum la iveală imaginea unui tînăr rustican, greoi în atitudinile și rigid în principiile sale. Care să fie pricina pentru care autorul *Confesiunilor* modifică icoana tînărului de altădată ? „Poate că Rousseau a dorit, scrie Maurois (*Aspects de la biographie*, 1923, p. 144), să pună spiritul său în acord cu umilitatea condiției sale. În afară de aceasta, Rousseau este la cincizeci de ani un om independent, un republican convins, și în această calitate dorește să regăsească în tînărul de altădată primele trăsături ale actualei lui independențe de spirit. În realitate el n-a fost pînă la vîrsta de douăzeci și cinci de ani decît un lacheu destul de simplu, foarte stîngaci și candid, dar fără nici o rigiditate a principiilor." Reversiunea înlănțuirilor este destul de evidentă și în cazul lui Rousseau. Tot sub această categorie, deși într-un sens opus aceluia semnalat pînă acum, stau împrejurările cînd un ins, care a trecut printr-o profundă criză internă, este înclinat să judece trecutul cu sentimentele negative ale poziției lui actuale. Oare nevrednicia lui Augustin a fost atît de mare precum o arată *Confesiunile* lui ? Oare tînărul filozof din Cartagina, ucenicul vechilor înțelepți, autorul tratatului *Despre frumos și potrivit*, a fost un simplu rătăcit pe drumurile păcatului ? Nu avem, mai degrabă, de-a face, în primele capitole ale confesiunii lui Augustin, cu un portret al tînărului de altădată pictat din perspectiva prezentului și, prin urmare, cu o răsturnare a înlănțuirilor reale ? Bismarck însuși, după criza religioasă pe care o trăiește în preajma căsătoriei, i se pare a vedea în propria sa ipostază tinerească un individ blazat, un epicureu leneș și lipsit de ideal, a cărui amintire îi trezește acum sentimente de rușine și remușcare. Groos, care subliniază pasaje cu astfel de caracterizări în corespondența lui Bismarck, are dreptate să observe : „Se poate admite că astfel de descrieri sînt oarecum parțiale și că ele nu redau exact pe întregul Bismarck din epoca efervescentă a tinereții lui" (*op. cit.*, p. 19). Omul

https://biblioteca-digitala.ro

nou ia poziție față de „vechiul Adam" și mărturiile sale se cuvin a fi considerate cu rezerve.

O altă pricină de diformare a aspectelor reale, mărginind la rîndul ei valoarea sincerității autobiografice, apare atunci cînd autobiograful se dovedește preocupat nu numai de a produce imaginea lui internă, chipul în care el se vede pe sine ca o totalitate, dar și de a conserva o anumită imagine externă, adică felul în care semenii lui și-l reprezintă. Sînt ani de zile de cînd am arătat (în *Reflecțiuni asupra succesului,* 1923, retipărit în *Generație și creație,* 1934) că existența unei imagini externe este un element al succesului social. Indivizii lipsiți de succes, neselectați, nesocotiți sau uitați, sînt acei care n-au izbutit să impună despre ei o imagine externă sau n-au reușit s-o mențină. Lupta de a menține o anumită imagine externă și de a obține sau de a păstra succesul social dă naștere tuturor acelor atitudini pe care le denumim cu termenii de *poză, afectare, cabotinism* etc. După cum am arătat-o și în cazul lui Chateaubriand, astfel de atitudini nu sînt totdeauna bovarice. Ele se pot construi pe date reale ale psihologiei personajelor, dar cu o îngroșare a trăsăturilor, menită să izbească mai viu atenția publică și să impună energic o imagine cu privire la sine. În lupta de afirmare a eului, astfel de metode sînt foarte frecvente și prezența lor nu este cu putință să nu se găsească în manifestările literaturii subiective. Dar, după cum tendința de a impune sau de a menține o anumită imagine externă trebuie deosebită de tendința bovarică, tot astfel ea trebuie distinsă de înclinarea vanitoasă. Căci mai întîi vanitosul caută să transmită despre sine o imagine totdeauna avantajoasă, în timp ce simpla pornire de a impune o imagine externă se poate lipsi de accentul valorii, pe care vanitosul îl urmărește în acțiunea lui de răsfrîngere în ochii altora. Literatura subiectivă este plină de cazuri în care o individualitate caută a se înjosi, nu a se înălța, după cum o dovedește Rousseau însuși, atunci cînd face publică nevrednicia sa înstrăinîndu-și copiii. Vanitosului îi este necesară admirația altora, așa cum plămînului îi este necesar oxigenul. De aceea, vanitosul nu ostenește să amintească semnele de

https://biblioteca-digitala.ro

aprobare și considerație pe care le-a primit de la semenii săi. Tipul unui vanitos a fost studiat de K. Groos în persoana prințului Mettternich, cancelarul Austriei.

Analiza chipului în care autobiograful narează sau judecă trecutul din punctul de vedere al prezentului ne-a adus și în fața acelor dificultăți ale sincerității legate de operația periodizării. La Goethe, la Rousseau, omul de azi ni s-a arătat în dorința de a se regăsi în cel de ieri. Prezentul ratifica trecutul, se recunoștea în acesta. Rădăcinile actuale se înfigeau adînc în straturile mai vechi ale vieții. La Augustin și la Bismarck am întîmpinat însă cazul contrariu, al accentuării discontinuității, punerea în vie lumină a surpărilor de teren intervenite între timp, ceea ce crea autobiografului situația de a-și judeca trecutul cu sentimente negative. Există deci opere autobiografice care insistă mai mult asupra continuității unei vieți ; altele, mai mult asupra discontinuității ei. În așa-numita *Prefață testamentară*, Chateaubriand scrie la începutul *Memoriilor* sale : „Evenimentele variate și formele schimbătoare ale vieții mele pătrund unele în altele : se întîmplă astfel că, în clipele mele de prosperitate, trebuie să vorbesc de epocile mele de mizerie și că, în zilele mele de tribulație, retrasez zilele de fericire. Diferitele sentimente ale vîrstelor mele felurite, tinerețea pătrunzîndu-mi bătrînețea, gravitatea anilor mei de experiență întristînd anii mei ușuratici, razele soarelui meu, de la aurora la apusul său, încrucișîndu-se și confundîndu-se ca niște reflexe răzlețe ale existenței, dau un fel de unitate greu de definit lucrării mele ; leagănul meu are ceva din mormînt și mormîntul ceva din leagănul meu ; suferințele mele devin plăceri și plăcerile dureri, încît nu se știe dacă *Memoriile* acestea sînt opera unui cap brun sau a unuia cărunt.“ Totuși lucrul este posibil într-un sens absolut și orice narațiune subiectivă posedă o articulație interioară, puncte de plecare și de sosire, serii mai mult sau mai puțin complete. Începutul unei serii autobiografice este afirmat însă adeseori cu dorința de a spori însemnătatea unui eveniment oarecare și cu intenția, destul de ușor de recunoscut, de a formula o acuzare sau de a motiva o înclinare, care s-a putut forma mai

https://biblioteca-digitala.ro

tîrziu. Nu toate începuturile de serii autobiografice se cuvin deci a fi înțelese ca atare de către istoricul care dorește să reconstituie istoria morală a unui personaj, folosind propriile lui mărturisiri. Scepticismul metodic cu care urmează să privim periodizarea în literatura subiectivă este același pe care trebuie să-l avem și față de așa-numitele experiențe cruciale, despre care am vorbit mai înainte.

1946

https://biblioteca-digitala.ro

REALISMUL

Pe la 1840, într-un moment în care Courbet picta pînzele sale înfățișînd oameni muncind, smulși din realitatea aspră a vieții, reprezentanții vechiului academism începură să regrete vremurile în care arta figura ficțiunea ideală opusă adevărului crunt și fără iluzii. „Dacă vreți să vă pictez zeițe, exclamă într-un rînd Courbet, arătați-mi unde le pot vedea." Vorba pictorului Courbet, adeseori citată, indică două noi atitudini ale artei în veacul al XIX-lea : mai întîi obligația pe care artiștii vremii o resimt de a nu se abate niciodată de la linia adevărului, apoi constrîngerea, la care ei se supun de bunăvoie, de a întemeia orice creație de artă pe observația realității. Arta își lua rămas bun, odată cu aceasta, de la vechile compoziții mitologice și istorice, în care scene închipuite conțineau actori de o frumusețe plastică supranaturală, executînd gesturi patetice și simbolice. Notația adevărului social și uman, însoțită permanent de intenția de a sublinia natura lui urîtă, mediocră sau ridicolă, triumfă în același timp în arta lui Daumier și a atîtor altora, întruchipînd un curent pentru care există puține analogii în trecut. Realismul artistic lua, în aceste împrejurări, naștere, ca una din îndrumările cele mai caracteristice ale veacului XIX-lea. Cuvîntul *realism* este întrebuințat mai întîi pentru a desemna producții ca cele de mai sus sau altele asemănătoare în pictură, în sculptură, în desen.

https://biblioteca-digitala.ro

Curînd el fu întrebuințat însă și pentru a indica unele din orientările mai noi ale artei literare, decurgînd paralel cu operele pictorilor și desenatorilor din vremea lui Louis Philippe și de sub al doilea imperiu.

Apariția realismului în literatură este un fenomen capital, revoluționar în esența lui și posedînd o semnificație atît de hotărîtoare pentru tot ce a urmat în ordinea creației poetice, încît astăzi încă noi nu putem defini poziția noastră literară decît precizînd-o mai întîi față de fenomenul realismului. Această mare noutate a realismului literar nu se datorește atît faptului că el își propune să evoce realitatea vieții mai bine decît ficțiunea ideală suprapusă acesteia. Căci dacă luăm bine seama, atunci apare limpede că nu numai clasicismul francez în veacul al XVII-lea dar și o bună a parte a literaturii europene, în epoca următoare Renașterii, se constituie printr-un gest analog de transformare a literaturii într-un instrument de cunoaștere a vieții. În operele marilor poeți ai Renașterii, la un Ariosto sau Tasso, funcțiunile fanteziei sînt încă mai puternice decît acele ale observației. Tardiva epopee cavalerească, întocmai ca romanele medievale sau ca povestirile pastorale de acum sau de mai tîrziu, nu sînt preocupate să coboare către adevărurile vieții, cît să se înalțe către ficțiunile frumoase ale închipuirii. Cervantes cu al său *Don Quijote* înscrie însă un moment de reacțiune față de abuzurile fanteziei și obține, odată cu aceasta, una din primele încercări moderne de a cuprinde adevărul în luptă declarată cu iluzia. În aceeași vreme, dincolo de mare, în Anglia, Shakespeare adună în pictura oamenilor săi trăsăturile sublime sau idilice alături de acele sumbre și vulgare și legitimează, de aci înainte, o estetică întemeiată pe adevăr. Aceeași este și poziția clasicilor francezi, oricît de deosebită ar fi astăzi impresia noastră dacă o comparăm cu aceea pe care ne-o lasă Shakespeare. Boileau, legiuitorul clasicismului, ne-o spune răspicat: *„Rien n'est beau que le vrai : le vrai seul est aimable"*. Se știe că în numele aceluiași adevăr al naturii înalță și Victor Hugo steagul romantismului în prefața dramei *Cromwell* și în atîtea

https://biblioteca-digitala.ro

alte documente avînd caracterul unor declarații de principii.

Dar dacă principiul adevărului este atît de statornic în întreaga estetică literară a Europei, din momentul în care poezia devine mai mult decît o hrană oferită fanteziei, un instrument al cunoașterii, un mijloc de a coborî în adevărul vieții și al omului, dé unde provine atunci marea noutate a realismului în veacul al XIX-lea, adică al curentului inițiat de Stendhal și Balzac, continuat de Flaubert și răspîndit apoi, în formele originale sau derivate, în toate țările de cultură ale Europei ? Noutatea realismului nu consistă în faptul de a fi urmărit redarea adevărului psihologic și social, cît în acela de a o fi făcut cu un anumit resentiment față de acel adevăr, cu înclinarea de a smulge vieții cununa idealului și de a sfîșia vălul încîntător al iluziilor. S-ar spune că realismul european, în prima parte și către mijlocul veacului trecut, este opera unui suflet rănit de realitate și care, din această pricină, tinde s-o înjosească sau cel puțin să-i risipească aureola care o împodobea altădată. Pentru exemplificare aleg un exemplu celebru, pasaj aparținînd romanului lui Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, în care personajul principal, Fabrice del Dongo, scăpat din închisoare și cu sufletul plin de chemări eroice, se duce să ia parte la bătăliile pe care Napoleon Bonaparte le purta în Belgia. Era în preajma luptei de la Waterloo. Pe sumbra cîmpie, „*la morne plaine*“ pe care a cîntat-o Hugo în versuri patetice, lupta se desfășoară ca o succesiune de fapte fără însemnătate, a căror unitate și semnificație îi scapă lui Fabrice del Dongo. Întîlniri cu soldați, cu vivandiere, cavalcade schițate la orizont umplu tot tabloul. Nimic de seamă nu se întîmplă, nimic care să satisfacă sufletul însetat de eroism și glorie al personajului principal. Deodată un grup de oameni călărind se apropie. Cineva strigă : „Nu-l vedeți pe împărat ?“... În același timp, escorta strigă : „Trăiască împăratul !“... Ne putem închipui (notează Stendhal) dacă eroul nostru privi sau nu cu toți ochii săi, dar nu văzu decît niște generali care galopau, urmați și ei de o escortă. Lungile coame care atîrnau de pe căștile dragonilor îl

https://biblioteca-digitala.ro

împiedicară să distingă figurile. „Aşadar (îşi spuse Fabrice), n-am putut să-l văd pe împărat pe un cîmp de bătaie din pricina blestematelor pahare pe care le-am băut! Reflecţia aceasta îl trezi cu desăvîrşire." Cu acest deziluzionat şi lipsit de iluzii tablou al unei lupte sîntem deci departe de evocările eroice în poemele lui Ariosto şi Tasso. Cu aceeaşi voinţă de a surprinde adevărul nud (cu toate împrumuturile pe care le face, pe alocuri, idealurilor şi exaltării romantice) se comportă şi Balzac, încît motivul epic şi psihologic, mai des tratat de el, este spulberarea iluziilor tinereşti în atingere cu o societate dominată de un egoism crunt, atingînd adeseori pornirea scelerată. Tendinţa demascării şi a înjosirii realităţii culminează oarecum în Flaubert, care, în *Madame Bovary,* studiază tehnica iluziilor umane în prezentarea unui caracter, nevrednic să fie venerat pentru puterea lui de a transfigura realitatea, vrednic să fie deplîns pentru aceeaşi facultate, cu drepturile noastre de oameni lucizi. Sute de ani, milenii, literatura a existat cu rostul şi funcţiunea de a acorda realităţii ceea ce îi lipseşte. Literatura era un loc de refugiu din realitate, o regiune de împliniri, cum realităţii îi lipseşte îndeobşte. Realismul schimbă în chip radical perspectivele şi funcţiunile tradiţionale ale poeziei. În locul transfigurării, el introduce demascarea. În locul idealurilor, el introduce critica idealurilor. Ce se întîmplase oare pentru ca literatura să abandoneze rosturile ei seculare, izbutind să obţină totuşi opere cu adînc ecou, bucurîndu-se de preţuirea oamenilor?

S-a arătat uneori cum generaţiile care au urmat Revoluţiei franceze şi campaniilor lui Napoleon au resimţit o adîncă restriştе sufletească, un dezgust şi o cutremurare a credinţei, atunci cînd au băgat de seamă că nici una din marile valori pentru care luptaseră şi muriseră părinţii nu s-au împlinit. Eroismul de altădată, înlocuit acum de cumintea şi plata burghezie, înflorind sub noii regi ai Franţei, este marele cadru istoric şi social în care se înscrie realismul deziluzionat (cum îl numeşte Lugowski) în operele lui Stendhal, Balzac, Flaubert. Dar, pe lîngă acest proces istoric care frînsese inima oamenilor şi îi făcea să privească cu dezgust şi

https://biblioteca-digitala.ro

neîncredere realitățile vieții, există și unele forțe ale universului spiritual care au lucrat în aceeași direcție.

Cea dintîi dintre acestea este marea dezvoltare pe care au luat-o, în prima jumătate a veacului trecut, studiile istorice. Multă vreme istoria a existat în forme monumentale și festive. Pentru concepția mai veche, istoria era prezentarea succesivă a oamenilor reprezentativi și a faptelor de seamă. Sursa cea mai folosită a istoriei era tradiția legendară sau cronica ținută la curent de istoriografii curteni. Istoria mai veche era o proiecție a puterilor creatoare de state. Tendința ei era acea magnificare a trecutului, din care stăpînirea contemporană urmărea să extragă avantaje morale și o întărire a influenței sale. Nu vom spune că vechii istorici nu lucrau deloc după alte documente contemporane. Putem spune totuși că vînarea documentului și folosința celor mai mărunte dintre ele, mișcată de o lăcomie fără precedent pentru faptele infinitesimale ale trecutului, au crescut enorm îndată ce vechile arhive secrete ale regalității, nu numai în Franța, au fost făcute accesibile cercetărilor și publicate în cea mai mare parte a lor. Dacă am compara numărul documentelor oficiale, al memoriilor secrete, al jurnalelor intime, al scrisorilor, cunoscute și publicate înainte de Revoluția franceză și după acest eveniment, am constata creșterea imensă a acestui fel de literatură în epoca mai nouă. Odată cu ea, fapte mici și neînsemnate la origine apăreau în toată importanța repercusiunii lor asupra orientării evenimentelor din trecut. Pe de altă parte, trecutul reînvia în forma nesfîrșitelor detalii relative la modul oamenilor de altădată de a simți și de a gîndi, de a se comporta în viața publică și privată, în felul lor de a vorbi, de a se înveseli, de a se îmbrăca și de a mînca. Istoria monumentală, dezvoltînd mai ales categoria politică, se completa cu o istorie a moravurilor, aproape necunoscută mai înainte. Contribuția pe care această nouă cunoștință intimă a trecutului o aducea explicării istorice a fost dintre cele mai grele de consecințe. Apărea deodată limpede că forțele propulsive ale istoriei n-au fost atît hotărîrile și faptele conducătorilor de state, cît începeta și continua schimbare a oamenilor în modul lor de a simți și de a se

https://biblioteca-digitala.ro

purta. În aceeași vreme, geologia înlătură ipoteza cataclismelor naturale în explicarea modificărilor succesive ale scoarței pămîntului, înlocuind-o cu aceea a transformărilor lente sub influența unor acțiuni infinitesimale și continue. Metoda istorică, întemeiată pe ideea că motivul propulsiv al evenimentelor trecutului este schimbarea moravurilor, a fost aplicată la un moment dat în tehnica romanului. Realismul este, în bună parte, un produs al acestei înrîuriri. Odată cu Balzac începe o minuțioasă descriere a deprinderilor generale, a lucrurilor care înconjoară pe oameni, a străzilor, a clădirilor, a mobilierului, a operelor de artă, a costumelor ș.a.m.d. De unde clasicismul evocase pe om într-o lume fără obiecte, spațiul se umple acum pînă la refuz și oamenii ne sînt prezentați mișcîndu-se printre lucrurile datorite industriei lor, care în același timp îi înrîurește și-i exprimă. Miile de feluri de a fi și de a se purta ale contemporanilor apar în același timp, omul încetează de a mai fi o problemă de psihologie generală, ca în vremea clasicismului. Icoana lui se particularizează. Omul apare angrenat într-o deasă țesătură de relații sociale care îi răpește oarecum libertatea acordată cu generozitate de poeții clasicismului, atunci cînd în tragediile și epopeile lor evocau „eroi". Clasicismul țintea către exaltarea tipului uman ; realismul către coborîrea lui.

A doua mare forță a culturii moderne care contribuie la apariția realismului este știința modernă. Lucrul este poate mai adevărat pentru Balzac și pentru Flaubert decît pentru Stendhal, acesta din urmă fiind mai legat, prin izvoarele culturii sale, de filozofii secolului al XVIII-lea și de analiza conștiinței omenești în operele ideologilor. Amintirea lui Cuvier, a lui Geoffroy Saint-Hilaire, a lui Lamarck, a tuturor marilor naturaliști de la începutul veacului trecut, apare neîncetat în opera lui Balzac. Romancierul este nu numai un „doctor în științe sociale", cum îi plăcea să se intituleze, dar și un biologist, aplicînd principiul influenței „mediului" în procesul de diferențiere a tipului uman. Omul balzacian nu mai este, apoi, o ființă rațională, ci una instinctivă, dominată de mari pasiuni iraționale. Personaje ca Vautrin, Madame Cibot, Philippe Bridau sînt adevărați tigri și jaguari ai

https://biblioteca-digitala.ro

vieții sociale. Alte personaje sînt însă mieii și căprioarele asupra cărora cei dintîi se aruncă și le sfîșie. Viziunea zoologică a vieții omenești este una din cele mai însemnate inovații pe care le introduce în literatură, sub sugestiile științei, realismul lui Balzac. În ce-l privește pe Flaubert, el a declarat totdeauna că cea mai de seamă înrîurire a vieții sale a provenit din faptul de a fi fost fiul unui medic și de a fi copilărit în apropierea unei săli de disecții. Atitudinea literară a lui Flaubert nu este dar numai biologică, ci direct medicală. Descrierile clinice, ca, de pildă, aceea a intoxicației cu arsenic a Emmei Bovary, alcătuiesc un capitol însemnat al artei lui Flaubert, care, dealtfel, și prin precizia analizei și a diagnosticului său psihologic, manifestă o deprindere a observației exacte și minuțioase deopotrivă cu aceea a naturaliștilor și a medicilor. Nu fără un înțeles mai adînc, așadar, unul din desenatorii epocii l-a înfățișat pe Flaubert în forma unui chirurg, avînd în fața lui corpul Emmei Bovary întins pe masa de operație în momentul în care bisturiile și cleștele lui au smuls, în sfîrșit, inima însîngerată a nefericitei bolnave. Atitudinea aceasta se intensifică în generația următoare, încît atunci cînd naturalismul înlocuiește realismul, viziunea fiziologică a omului, problemele eredității, ale bolilor individuale și sociale, ale malthusianismului ș.a.m.d. constituie o bună parte din conținutul noii literaturi. Este vremea cînd frații Goncourt colindă clinicile și ascultă cursurile Facultății de medicină și cînd Zola crede a putea invoca, pentru justificarea noii direcții literare, numele unui medic ca Claude Bernard, reclamînd, în același timp, pentru arta romanului, dreptul de a emite ipotezele pe care științele naturii și ale omului ar fi urmat apoi să le verifice. Naturaliștii vor să ofere cititorilor „documente umane", „felii de viață" *(tranches de vie),* niște expresii care revin necontenit în operele lor și ale criticilor contemporani. Dacă nu mă înșel însă, aceste „documente umane" sînt un fel de „foi de observație", ca acele din clinicile medicale, în timp ce „feliile de viață" sînt adevărate preparate anatomo-patologice, deopotrivă cu acele care sînt studiate în laboratoare. Este evident că, organizată în aceste categorii, noua viziune literară a omului

https://biblioteca-digitala.ro

l-a coborît pe acesta de pe soclul pe care poezia mai veche îl menținuse.

Resentimentul realist, spulberarea realistă a iluziilor umane este una din marile crize de conștiință pe care le-a trăit cultura europeană de-a lungul întregului veac al XIX-lea. Reclădirea idealurilor umane a fost problema în fața căreia arta mai nouă s-a găsit la finele realismului și al naturalismului. Dar această reclădire s-a încercat nu atît împotriva realismului, cît cu el împreună, ținînd seamă de toate cuceririle lui și, în primul rînd, de acel gust și curaj al *adevărului,* în lipsa cărora orice producție literară ne pare astăzi searbădă sau dulceagă.

1946

https://biblioteca-digitala.ro

LIBERTATE ȘI UMANITATE ÎN LITERATURA ITALIANĂ

Cunoscătorii literaturii italiene se întreabă adeseori cum se face că, printre diferitele țări ale romanității apusene și medievale, Italia este cea din urmă care ajunge să producă o literatură în limba ei națională, dar, în ciuda acestei întîrzieri, izbutește aproape din primele timpuri să dăruiască omenirii întregi monumentul literar cel mai de seamă al evului mediu : *Divina Comedie* a lui Dante Alighieri. Spania dăduse încă din veacul al XII-lea marele ei poem eroic și național, *Cîntecul Cidului*. Truverii francezi compuneau în această vreme cîntecele de gesta. Trubadurii provensali produceau marea înflorire lirică a Sudului. În Franța de nord apar romanele cavalerești ale lui Chrétien de Troyes și ale atîtor alții, poezia cu accente realiste a comunelor, a lui Rutebeuf și Colin Muset, marele poem atît de expresiv pentru mentalitatea intelecualității formate în universitatea scolastică, *Romanul trandafirului* al lui Guillaume Lorris și Jean de Meung. La începutul veacului al XIV-lea, ciclul marilor creații feudale era de mai multă vreme încheiat. Italienii ajung abia acum să dea opera lor cea mai de seamă. Această operă este însă *Divina Comedie*.

Splendoarea acestei înfloriri tardive poate fi explicată prin împrejurările speciale ale Italiei în lunga epocă de care ne ocupăm. Puține alte țări ale lumii au fost, în aceeași măsură cu Italia, atît de statornic, vreme de

https://biblioteca-digitala.ro

nenumărate veacuri, invadate, supuse stăpînirii străine, răşluite, însîngerate. Martiriul secular al Italiei este unul din cele mai teribile pe care le cunoaşte istoria. După prăbuşirea Imperiului Roman, neamurile germanice, goţii şi longobarzii, încearcă mereu să constituie aici o putere politică nouă. Dar în timp ce francii, invadînd Galia romanizată, dau naştere naţiunii franceze, în timp ce vandalii dispar cu timpul din viaţa naţiunii spaniole, care pînă la urmă va respinge şi pe năvălitorul arab, italienii nici nu asimilează, nici nu izbutesc să elimine pe germani. De o parte stau italicii, descendenţii vechii Rome, de cealaltă stăpînitorii germani în temutele lor castele. Neamurile germanice se luptă între ele pe teritoriul italic. Regii franci, apoi împăraţii germani coboară mereu în Italia, vreme de sute de ani. Papii cheamă pe franci împotriva longobarzilor. Şi unii şi alţii vor fi înlocuiţi de puterea imperială. În sud năvălesc şi stabilesc dominaţia lor normanzii. Cînd o viaţă comunală se încheagă în nordul Italiei, puterea imperială se clatină un moment. Liga lombardă învinge pe Frederic II la Legnano spre sfîrşitul secolului al XII-lea. Dar dinastia Hohenstaufenilor înlocuieşte în sud vechea dominaţie normandă şi instalează propria ei stăpînire în Sicilia, la Palermo. Frederic II de Hohenstaufen nutreşte gîndul unei monarhii universale. Papalitatea se va ridica împotriva acestui gînd. Încă o dată papii cheamă pe străini în Italia. Urban IV instalează pe Charles d'Anjou pe tronul Neapolelui şi Siciliei. Dar dinastia angevină nu domneşte multă vreme. Într-o zi a anului 1282, la vremea vecerniei, toate clopotele sună alarma în Sicilia. Stăpînitorii francezi sînt exterminaţi, într-un masacru rămas de pomină. Italia de sud îşi va dobîndi atunci libertatea ? Nu. Străinul îşi instalează încă o dată puterea lui, prin dinastia spaniolă de Aragon, cu Petru III. În nord, cetăţenii comunelor iau cu asalt castelele feudalilor germani şi-i obligă să se mute în oraşe, unde ei aduc sămînţa discordiei între partizanii papilor şi ai împăraţilor, între guelfi şi ghibelini. Comunele devin terenul unor neîncetate şi sîngeroase lupte politice. Lupta fratricidă în interiorul cetăţilor sau a unei cetăţi împotriva

https://biblioteca-digitala.ro

alteia, exterminarea cîte unei familii întregi și surghiunul sînt evenimentele cele mai obișnuite ale acestei vremi.

În această lungă epocă atît de zbuciumată, națiunea italiană se formează totuși. Din vechea limbă latină vulgară derivă noile dialecte italice. Dar vremea este cu totul potrivnică dezvoltării și organizării unei vieți culturale naționale. Lipsea aci un centru de raliere, cum erau curțile marilor feudali din sudul Franței, a regelui la Paris, a ducilor de Burgundia. Numai Frederic II de Hohenstaufen izbutește un moment o astfel de raliere și, în jurul curții lui, ia, de fapt, naștere literatura italiană cu primul ei curent, școala siciliană. În general însă, Italia acestei vremi prezintă spectacolul continuu al fragmentării și al luptei între frați sau cu năvălitorul străin. Formarea unei culturi naționale a fost astfel multă vreme întîrziată. Cînd ea va lua naștere, programul ei va fi însă limpede din primul moment: lupta pentru libertate, lupta pentru unitate!

Ne putem, așadar, explica de ce, comparată cu celelalte literaturi romanice ale Occidentului, literatura italiană apare cu atîta întîrziere. Trebuie să încercăm însă să răspundem și la cealaltă întrebare formulată: de ce, chiar din primele timpuri ale înfloririi ei, cultura italiană dă, odată cu *Divina Comedie,* monumentul literar cel mai de seamă al evului mediu și una din operele cele mai măreție ale întregii literaturi universale? Cu toată furia distrugătoare a năvălitorilor, vechea cultură clasică a cunoscut în Italia o continuitate de care alte țări romanizate nu s-au bucurat. Cunoștința limbii și a culturii latine n-a dispărut niciodată. Scrieri latine se compun tot timpul. Nu întîmpinăm aici acea surpare de teren în opera culturii, acea cădere în primitivitate pe care o găsim în alte regiuni ale Imperiului Roman prăbușit. Dar tocmai pentru că vechea cultură s-a menținut mai puternic aici, nu întîmpinăm nici acea explozie a geniului popular care dă poeziei franceze din sud și din nord acea spontaneitate, acea frăgezime a simțirii, acea naivitate încîntătoare a expresiei care au dus departe faima ei. Primul mare poet al Italiei, Dante Alighieri, este un geniu liric și epic, dar în același timp un cap foarte învățat, cunoscător adînc al culturii latine și al aceleia

https://biblioteca-digitala.ro

medievale, formată în sînul bisericii și în legătură cu munca științifică a universităților. Nu este de mirare deci că *Divina Comedie*, prin care Italia ajunge pe primul plan de manifestare a culturii medievale, este și opera cea mai matură, cea mai bogată în conținut, cea mai adîncă a întregii medievalități.

Grandoarea lui Dante provine, în primul rînd, din rectitudinea și energia luptătoare a sufletului său. Un modern, norvegianul Henric Ibsen, a spus odată că a compune poetic înseamnă a ține judecată asupra ta și a semenilor tăi. Maxima aceasta a fost inspirată poate de Dante și i se potrivește în tot cazul acestuia, ca puțini altor poeți din întrega tradiție a literaturii. Povestirea călătoriei lui Dante prin Infern, Purgatoriu și Paradis este o operă de valorificare morală a întregului trecut al omenirii și al prezentului ei în Italia, făcută din punctul de vedere al eticii medievale și cu un sentiment al dreptății care nu rătăcește niciodată. Sentințele lui Dante nu sînt apelabile. Cumpăna dreptății nu tremură niciodată în mîna lui. Nu-l asaltează îndoieli și nu ațipește niciodată în atmosfera călduță a împăcării cu vremea. Acest om, care cade într-un somn adînc, se trezește în visul lui la o luciditate mai mare și la o energie sporită în lucrarea de sancționare a crimelor mai vechi și mai noi, a feudalilor tirani, a papilor simoniaci, a ipocriților, a sfătuitorilor de rele, a dezbinătorilor, a trădătorilor. Întocmai fulgerelor care ard și purifică, mînia lui Dante este justă și salubră, dar nu lipsită pe alocuri de milă adîncă pentru făptura păcătoșilor. Dar dincolo de pragul mîniei și al comizerației lucesc stelele și începe mișcarea de înălțare a sufletului către tot ce merită respectul și iubirea noastră. Dante a întrupat astfel integritatea caracterului moral al omului care, în împrejurările particulare ale patriei lui, îi deplînge dezbinarea, multele ei sîngerări și lupte. Cînd, în al treilea cerc infernal, poetul întîlnește sufletele celor leneși stînd sub o ploaie înghețată, el i se adresează unuia din aceștia, lui Ciacco, poetul florentin, pentru a-i cere să-i lămurească pricina grozavelor lupte intestine ale Florenței. Ciacco răspunde : „Trufia, pizma, pofta de avere sînt trei scîntei care foc cetății dau". În cercul al șaptelea, sufletele fierb într-un

https://biblioteca-digitala.ro

rîu de sînge. Sînt tiranii : Fereu, tiranul tesalian, Dionis, tiranul Siracuzei, Eddelino de Romano, crudul feudal lombard, Obido d'Este, stăpînitorul teribil al Ferrarei. Toate durerile mai vechi și mai noi ale patriei de atîtea ori rănite revin în sufletul lui Dante. În cercul al optulea, el evocă pe năvălitorul normand, pe Guiscard, și plînge pe acei uciși în bătăliile lui sau în aceea de la Tagliacozzo, unde s-au înfruntat pofta de stăpînire a lui Conradin, ultimul dintre Hohenstaufeni, și a lui Carol I de Anjou, „pe toți răpușii luptei dureroase", *con quella, che senti, di colpi, doglie.* Dar niciodată durerea poetului nu este mai mare decît atunci cînd, în cîntul al șaselea al *Purgatoriului,* se arată Sordello, poetul din Mantova, vechea cetate care l-a văzut născîndu-se pe Vergiliu. *Italie sclavă,* strigă poetul (în traducerea lui G. Coșbuc) :

Oh, slujnico Italie ! Trist ospel
Și navă-n viscol, ce-și pierdu pilotul,
Nu doamnă de provincii, ci bordel !

Acel prea nobil duh cum fu cu totul
Grăbit, la singur sfîntul nume-al țării
Să-și strîngă-n brațe astfel compatriotul !

Și-acum trăiesc în focul dezbinării
Cei vii ai tăi, mîncîndu-se cîinește
Cîți au un șanț și-un zid al apărării !

Ai mării țărmi, nemernico, -i privește
În jurul tău, și caut-apoi în tine
De-ai vreun partid ce-n liniște trăiește !

Dar ce-ți făcu-mpăratul ție bine
Că-ți dete frîu, cînd gol e locul șelii ?
Căci făr' de el, n-ar fi așa rușine.

Ah, neam ce-ar trebui și orînduielii
Să-i fii supus, și-n șa să lași cezarul
De știi ce-ți scrie Domnu-n evanghelii !
. . . . . .

https://biblioteca-digitala.ro

Hai, vezi, cumplite, cum îți sug poporul
Baronii tăi, și curm-a lor păcate
Și vezi cît de vegheat ți-e Santefiorul!

Hai, vezi cum Roma ta plîngînd se zbate
Și zi și noapte, o văduvă săracă:
„De ce nu ești cu mine-o, împărate!"

. . . . . .

Tu poți fi fără griji, Florența mea,
Căci nu te poate atinge atare acuză,
Căci neamul tău e just și-i just ce vrea,

Mulți au dreptate-n ea și-o țin sub spuză
Spre-a nu veni la arc în chip nebun
Ci-ai tăi o au în guri. Și de refuză

Să pun-un umăr mulți la greu comun,
Poporul tău sărit grăbit răspunde
Chiar nechemat la greu: „ba eu mi-l pun".

Acest apel, împotriva baronilor hrăpăreți, adresat poporului menit singur să dea Italiei pacea și unitatea de care avea nevoie, va răsuna de-aici înainte mereu în poezia italiană. Dar ghibelinul Dante a mai crezut că nu de la papă, ci de la împărat poate veni mîntuirea patriei sale. Din adîncimile antichității se îndreaptă către el cu toată măreția figura lui Iulius Cezar, care a izbutit să suspende pentru un timp războaiele civile din Roma. De aici înainte gîndul reînvierii Romei va exalta mereu simțirea marilor poeți patrioți. Unul din aceștia va crede chiar că se găsește în pragul evenimentelor destinate să dăruie omenirii o Romă liberă, umană, unită. Acest poet va fi Petrarca.

Situația Italiei nu se schimbase prea mult în secolul al XIV-lea. Imperialii sînt mereu în Italia. O criză adîncă zguduie biserica. Papii se sprijiniseră multă vreme pe coroana franceză. Dar cînd regele Franței, Filip IV, instituie dări asupra bisericii, cînd urmărește în justiție pe reprezentanții ei, Roma pontificală protestează și amenință cu excomunicarea. Acțiunea de ridicare a lui Filip

https://biblioteca-digitala.ro

împotriva bisericii este sprijinită de cercuri largi ale poporului francez și, în primul rînd, de burghezi a comunelor care suporta cu greutate apăsătoarea fiscalitate a bisericii. O bulă pontificată este arsă în Franța. Este denunțată imoralitatea curiei papale. Baronii din familia Colonna, rebeli față de puterea papală, își găsesc adăpost la Narbonne. Un trimis al lui Filip IV, Guillaume de Nogaret, însoțit de Sciarra Colonna, vine cu trupe în Italia, îl surprinde pe papa Bonifaciu VIII la Agnani, îl insultă și-l molestează, apoi îl arestează. Bătrînul moare după cîteva luni. Dar în persoana lui Clement V se alege un papă de obedienţă franceză și acesta își va lua reședința în Franța, la Avignon. Începe așa-zisa „robie babilonică." Noi zăngăniri de arme. Țara e parcursă de trupe străine. Poporul suferă din nou destinul care i se impune prin forța celor care-l stăpînesc și exploatează. Atunci se înalță cîntecul lui Petrarca. Creatorul liricii moderne este și cîntărețul patriei sale răsluite, mereu însîngerate, pe care el o cheamă la lupta pentru libertate și neatîrnare, *Italia mea* (în traducerea lui Ion Frunzetti) :

Italia mea, deși sînt în zadar cuvintele
Și rănile mortale
Le văd pîndindu-ți spendidul tău trup,
Îmi place cel puțin că plînsul meu
E-așa cum îl dorește Teverul și Arnul
Și Padul, unde greu și-ndoliat sînt astăzi.

Cîrmaci al cerurilor, eu îți cer
Ca mila care te-a-ndrumat spre țărnă
Să te îndrume iar
Către ținuturile acestea luminoase.
Vezi, Doamne,
Din ce pricină de nimic, ce crud război !
Și inimile înăsprite și închise
De mîndrul și neînduratul Marte,
Deschide-le tu, tată, le curăță și-nmoaie.
Fă ca aici cuvîntul tău
(Cît vrednic mă socoți) prin mine să se-audă.
Voi, cei în mîna cărora ursita
Vă dete cîrma ăstor mîndre plaiuri

https://biblioteca-digitala.ro

De care nici o milă nu vă leagă.
Ce fac aici, atîtea săbii venetice ?
De ce pămîntul înverzit se-ncruntă
De sîngele barbar ?

Nu e aceasta țărna-n care-am pus
Întîi un pas ? Nu e acesta cuibul
În care am fost crescut cu atîta grijă ?
Nu-i asta patria în care mă încred,
Cinstita, blînda mamă
Ce-acoperă mormîntul părinților mei toți ?
Pe Dumnezeul meu, atunci vă mișteș
Și lacrimile îndureratului norod
Ce speră de la voi doar îndurare
Și de la cer. Priviți-le cu milă !
Și ca să dați
Un semn de pietate, puneți mîna
Pe arme, contra furiei virtutea
Și scurtă fi-va lupta
Căci anticile, bărbătești virtuți
În inima italică nu-s moarte.

Petrarca cere deci poporului să-și ia soarta în propriile lui mîini și să instituie o nouă eră de pace și libertate. Dar libertatea trebuie apărată nu numai împotriva năvălitorilor străini, dar și a vechilor exploatatori italici, a feudalilor. În fruntea unei astfel de mișcări se pune un cetățean roman, dintr-o familie modestă, Cola di Rienzi. De tînăr încă Rienzi citise autorii latini, pe poeți și pe istorici, descifrase inscripțiile pe monumente. Era acum notar și este trimis în ambasadă la Avignon, pentru a arăta papei schimbarea care se produsese în constituția Romei, prin înlocuirea Senatului și prin Colegiul celor 13 notabili, *buoni uomini*. Papa Clement îi încredințează sarcina de notar al Camerei urbane. Atunci începe acțiunea lui Rienzi, mare orator, care evocă mulțimilor romane splendoarea trecută a patriei și umilința ei actuală. Într-o adunare în Capitol el propune o nouă constituție populară, care prevedea că fortărețele, porțile

https://biblioteca-digitala.ro

și podurile orașului nu vor mai fi supravegheate de baroni, ci de popor, că baronii vor trebui să abandoneze castelele lor, nu vor mai ataca drumurile și nu vor mai da azil tîlharilor. Baronii părăsesc orașul. Rienzi se declară tribun al poporului. El imploră pe concetățenii săi să-și ierte vinile reciproc, să se unească în pace și concordie. Reprimă tîlhăria, atît de frecventă în vremea aceea, și rînduiește un sistem sever de securitate a șoselelor. Trimite mesageri în diferite puncte ale Italiei, cerîndu-le să se unească și să se pacifice. Petrarca aude de acțiunea lui Rienzi pe care-l întîlnise la Avignon. „Cînd îmi amintesc conversația atît de sfîntă și de gravă, pe care am avut-o cu tine — îi scrie poetul lui Rienzi — mă înflăcărez puternic și sînt într-o astfel de stare încît mi se pare că am ascultat pe un zeu, nu pe un om *(deum mihi videar audise, non hominem).*" Un alt mesaj este trimis poporului roman, menit să fie citit într-o piață publică. Poetul îndeamnă pe romani la lupta împotriva feudalilor, denunțați ca exploatatori ai bunurilor națiunii, ca trădători de patrie. În ce-i privește, „orice severitate este pioasă, orice milă inumană (*omnis severitas pia, misericordia omnis inhumana est*)". Chiar vechea lui prietenie pentru membrii familiei Colonna nu-l oprește de la afirmarea acestor sentimente. Dar sufletul lui Rienzi n-a avut o grandoare pe măsura concepțiilor sale. La prima încercare a feudalilor de a relua puterea, tribunul părăsește în grabă orașul. „A fugit din Capitol — scrie Petrarca cu amărăciune — dar nicăieri n-ar fi putut muri cu mai multă glorie."

Acțiunea lui Rienzi a avut loc către mijlocul veacului al XIV-lea, în 1347. După vreo treizeci de ani, în 1378, mica burghezie florentină, așa-zișii *Ciompi,* încearcă să ia în mînă frînele puterii. Este lupta poporului mărunt, *popolo minuto,* împotriva celui mare și îmbuibat, *popolo grasso.* Este unul din episoadele cele mai interesante în luptele sociale ale Italiei. Rezultatul acestei lupte cu bogată desfășurare nu folosește însă micului popor, ci marii burghezii. În aceste împrejurări se înalță la conducerea Florenței familia Medicișilor. Puterea feudală slăbise acum. Marile manufacturi, care lucrau pentru piețele Răsăritului, deschise comerțului italian de expedițiile cru-

https://biblioteca-digitala.ro

ciate, ca și pentru tîrgurile de dincolo de Alpi, produsese primele mari acumulări capitaliste și întărise clasa burgheză. Se simțea nevoia unei alte culturi, în care burghezia să găsească un aliat ideologic împotriva feudalilor și a culturii lor de caracter teologic.

Boccaccio introduce spiritul laic în literatură. Petrarca este primul umanist, primul strîngător de vechi manuscrise. Curentul studiilor antice crește mereu. Cultura antică devine aliatul ideologic de care burghezia avea nevoie. Către sfîrșitul veacului al XIV-lea interesului pentru cultura latină i se asociază acel pentru cultura greacă, atît de puțin și incomplet cunoscută în evul mediu. Acest nou interes crește necontenit și cînd, la mijlocul secolului al XV-lea, Constantinopolul este cucerit de turci, umaniștii italieni, un Marsilio Ficino, un Poliziano, sporiți prin savanții greci imigrați, un Gemistos Plethon, un Bessarion fundează la Florența Academia Platonică. Autoritatea lui Platon este opusă acum celei medievale a lui Aristotel. Este o vreme cînd se exaltează sentimentul spontan, iubirea care-l înalță pe om. Strîngînd manuscrise și colaționîndu-le, recunoscînd erorile de transcriere și interpolațiile, supunînd deci vechile texte manuscrise lucrării de stabilire a formei lor autentice, umaniștii italieni pun bazele spiritului critic modern. În curînd, în epoca Reformei, aceste metode vor fi aplicate textelor sacre, garantate de biserică. Nimeni de aci înainte nu va mai recunoaște drept adevărat decît ceea ce a fost supus cercetării libere de injoncțiunile oricărei autorități și este garantat de singurele certitudini ale rațiunii. Independența caracterului și respectul pentru inteligența cercetătoare, două condiții fără de care progresele științelor n-ar fi fost cu putință, își serbează acum primele lor triumfuri. Dar opera cea mai de seamă a umaniștilor a fost noua lor concepție despre om și despre menirea lui în lume.

Nu este dat omului să poarte jugul. Nu este dat omului să îndure exploatarea, nici s-o exercite. Evul mediu feudal recomandase virtuțile supunerii, ale resemnării și ale acelei dulcețe a caracterului care, primind cu umilință soarta hărăzită, speră să-și găsească răsplata în lu-

https://biblioteca-digitala.ro

mea de dincolo. Putem cu ușurință să ne închipuim de cine și cui erau făcute aceste recomandări. Dar Dante ne arată pe toți tiranii, pe papi și pe marii feudali, chinuindu-se în cercurile infernului și restabilește, în presupusa lume de dincolo, dreptatea atît de tulburată în lumea de aci. Este ca o răscoală a mîndriei omenești, ale cărei fructe se vor coace în veacurile Renașterii. Acum apare o expresie pe care evul mediu n-o cunoscuse, dar care acum se vestește mereu în vorbirea oamenilor luminați și apare de mai multe ori în titlurile tratatelor de morală ale vremii. Această expresie este demnitate omenească, demnitatea omului, *dignitas hominis*.

Popoarele moderne, în lupta lor pentru libertate, pentru bunăstare, pentru neatîrnare, nu pot uita că această expresie și ideea pe care o comunică au fost pronunțate și gîndite mai întîi de umaniștii italieni ai secolului al XV-lea. Cînd omul modern întîlnește cercuri întinse ale poporului său sau ale altor popoare lipsite de bunurile necesare vieții, trăind în mizerie, în necurățenie, excluse de la luminile învățăturii, cu sufletul aspru și întinat, omul modern protestează în numele demnității omenești și invocă astfel un principiu afirmat mai întîi în Renașterea italiană. Omul, au arătat umaniștii, este o ființă minunată, un creator. El nu este legat de un anumit tip fizic, de o singură așezare pe planeta noastră, de o singură formă a acțiunii, adică de instinctul său, așa cum se întîmplă cu celelalte specii animale. Varietatea tipurilor este foarte mare în răspîndirea raselor omenești ; așezarea omului se întinde peste tot pămîntul, acțiunile lui sînt mereu altele, au o inventivitate nesecată. Liber de legăturile unei singure forme, omul poate cădea adînc, dar poate și să se înalțe nemăsurat. În tratatul lui Pico della Mirandola, *De hominis dignitate*, Dumnezeu este pus să vorbească omului, lui Adam : „Nu ți-am dat, o, Adam, nici așezare determinată, nici chip propriu, nici bunuri pe seama ta, ca să poți dobîndi și poseda locul, fața și bunurile pe care le-ai putea rîvni și poseda după voința și propria ta socoteală. Natura celorlalte ființe a fost hotărîtă prin legile pe care i le-am prescris, și am ținut-o prin acestea în marginile ei fixe. Tu însă nu ești conținut în nici o limită cu neputință de trecut,

https://biblioteca-digitala.ro

ci după propria ta voință liberă, pe care am încredințat-o mîinilor tale, poți să-ți prescrii singur natura ta. Te-am pus în mijlocul lumii pentru a privi cu ușurință în jurul tău și pentru a putea înțelege ce se petrece în ea. Nu te-am făcut nici ceresc, nici terestru, nici muritor, nici nemuritor, pentru ca să poți deveni în deplină libertate și cinste propriul sculptor și poet al formei pe care ai vrea să ți-o dai. Ai putea degenera în ființele inferioare și brute sau poți să te înalți în lumea superioară, după singura hotărîre a spiritului tău."

Faptul că omul poate să săvîrșească acțiuni noi și mai înalte explică continua lui ascensiune către acea demnitate, în numele căreia protestăm ori de cîte ori constatăm înfrîngerile, subjugările și căderile lui. Omul continuă neconțenit opera naturii, pe care-o îmbogățește cu lucruri noi. De aci preceptul lui Marsilio Ficino : „Să nu fim sclavii ci emulii naturii, *non servi simus naturae, sed aemuli*". După un veac, ideea mai răsună în meditațiile lui Giodano Bruno : „Zeii au dat omului intelectul și mîinile sale și l-au făcut asemănător cu ei, acordîndu-i deasupra celorlalte animale facultatea de a lucra nu numai după natură și obișnuință, dar și în afară de aceasta, formînd sau putînd să alcătuiască alte naturi, alte procese, alte rînduiri, cu acea libertate fără de care n-ar avea așa-zisa asemănare și nu și-ar putea păstra situația de zeu al pămîntului". Aceste alte naturi, alte procese, alte orînduiri se adună între ele și sporesc zestrea materială și intelectuală a omenirii, fac adică posibil progresul omenesc. Temeliile doctrinei moderne a progresului sînt astfel așternute de gîndirea umaniștilor italieni.

Demnitatea omului, situația sa specială în mijlocul naturii îi incumbă și obligația de a cunoaște și apăra adevărul atunci cînd îl deține. Puternica activitate intelectuală a Italiei în secolele al XVI-lea și al XVII-lea o înscriu cu drepturile cele mai mari în recunoștința posterității și cu o venerație cu atît mai profundă cu cît marii ei gînditori din această vreme n-au ezitat în fața sacrificiului suprem. Epoca Contrareformei, cu recrudescența ei în obscurantism, i l-au impus adesea. Martiriul unui Giordano Bruno, Lucilio Vanini, Galileo Galilei,

https://biblioteca-digitala.ro

Tomaso Campanella, le dă acestora titlurile cele mai înalte în calendarul filozofic al omenirii. Giodano Bruno este un călugăr dominican. Recunoscînd adevărul sistemului astronomic al lui Copernic, începe să se îndoiască de dogmele bisericii. Provincialul ordinului său îl acuză de erezie. Bruno se refugiază și, timp de cincisprezece ani, duce o viață rătăcitoare. Doctrina lui se precizează în această vreme. Profesează la Oxford, la Paris, la Wittenberg ideea despre indestructibilitatea materiei, despre infinitatea universului, despre pluralitatea sistemelor solare. Dogma creațiunii unei singure lumi mărginite, garantate de *Cartea Facerii,* suferea zguduiri profunde. Un prieten perfid, Mocenigo, îl atrage la Veneția, unde Giordano Bruno este predat inchiziției. Suferă închisoarea în carceră timp de șapte ani. Cînd în 1599 este judecat de tribunalul inchiziției, Bruno declară că nu poate renunța la nici una din ideile lui. Este condamnat la arderea pe rug. Judecătorilor săi le strigă : „Pronunțați această sentință cu mai multă spaimă decît aceea cu care o primesc eu". Este ars la Roma, la 17 februarie 1600.

Lucilio Vanini este un napolitan ; ca și înaintașul său, ordonat preot și devenit mai tîrziu călugăr, este un elev al materialistului Pomponatius. În scrierile sale recunoaște că originea cunoștințelor stă în activitatea simțurilor, că sufletul nu este nemuritor și că virtutea omului este cu atît mai curată, cînd ea nu e determinată de frica pedepsei sau de speranța răsplatei dincolo de moarte. Obligat să-și părăsească țara și să călătorească în Europa, suferă o primă închisoare în Anglia, apoi în Franța, la Toulouse, unde, acuzat de ateism, este ars de viu.

Galileo Galilei a fost unul din creatorii fizicii moderne. A descoperit legile gravității. A inventat termometrul, balanța hidrostatică. A construit una din primele lunete astronomice cu care a observat sateliții lui Jupiter, inelul lui Saturn, rotația soarelui în jurul axei sale, tot atîtea fenomene care confirmau sistemul heliocentric al lui Copernic. Geocentrismul vechii astronomii era dogma însușită de biserică. Nu ne asigură *Biblia* că Iosua (8, 13) a oprit soarele pe cer ? Dar geocentrismul era zguduit de faptele observate de Galilei. Este denunțat deci Sfîntului scaun care declară că noua doctrină este

https://biblioteca-digitala.ro

„absurdă" și „eretică". Galilei este constrîns să abjure în genunchi. Dar o știre incontrolabilă în texte arată că bătrînul învățat, ridicîndu-se în picioare și pregătindu-se să părăsească sala judecății, a întărit cu îndărătnicie convingerea sa : „Pămîntul se mișcă totuși în jurul soarelui". *„E pur si muove."*

Tomaso Campanella este un călugăr dominican ca și Bruno. Acuzat de a fi luat parte la o conspirație împotriva stăpînirii spaniole la Neapole, inspirată de idei comuniste, Campanella este închis, apoi predat inchiziției romane, care-l învinovățește de erezie. Campanella profesează, ca și Galilei, credința că știința trebuie să citească în marea carte a naturii, că temelia oricărei cunoașteri științifice stă în percepțiile simțurilor, că universul întreg este însuflețit, că lumea este statua vie a dumnezeirii : *mundus est dei viva statua.* În romanul său utopic, în *Cetatea soarelui,* Campanella descrie o cetate ideală bazată pe știință și orînduită după principiile comunismului, preconizate cu un secol înainte de umanistul englez Thomas Morus, autorul *Utopiei.* După o închisoare care durează douăzeci și șapte de ani, în timpul căreia Campanella suferă de mai multe ori mica și marea „chestiune", adică grozavele torturi ale anchetei inchizitoriale a vremii, filozoful este eliberat. Ajuns acum în vîrstă de cincizeci și opt de ani, se refugiază în Franța, unde moare în 1639.

Giodano Bruno a evocat, într-unul din sonetele sale, moartea martirului spiritual prin simbolul tînărului vînător Acteon, care, mîniind pe Diana, este sfîșiat de copoii proprilor lui haite. Totuși nici Giordano Bruno, nici Vanini, nici Galilei, nici Campanella n-au suferit din pricina ideilor lor decît pentru motivul că, opunîndu-se vechilor credințe și orînduiri, au încercat să lărgească orizontul oamenilor și să-l deschidă către forme mai înalte de viață. Eroismul lor spiritual face onoare demnității omenești. Și dacă martiriul lor și murmurul omenirii îndoliate în jurul rugurilor și al temnițelor n-au dezarmat totdeauna brațul tiranilor, poate că uneori l-au făcut să tremure și l-au adus să scape din mîini fierul și facla.

https://biblioteca-digitala.ro

În ciuda acestor asprimi ale vremii, cu care vechea orînduire feudală își apăra pozițiile, ce frumoasă era Italia în vremea Renașterii, ce frumos putea deveni omul : „Este țara Italiei plină, cum se zice, ca o rodie, de cetăți și țări iscusite", scrie Miron Costin la începutul cronicii sale, într-o vreme nu mult ulterioară momentului în care soarele Renașterii ajunsese la zenit. Pămîntul se îmbrăcase cu o mantie de monumente, de palate, de grădini. În orașe, oamenii calcă pe dale de marmură și caută umbra printre colonade împodobite. Manufacturile italiene produc mărfuri pentru toată lumea civilizată. Sînt renumite țesătoriile și boiangeriile Italiei, mobilele cu intarsii și cristalele ei. Oameni învățați se adună în academii. „Acea țară — scrie Miron Costin — este acum scaunul și cuibul a toate dăscăliile și învățăturile : cum era Atena într-o vreme la greci, acum este Padova în Italia." Civilitatea moravurilor este pilduitoare pentru toate națiunile : „Oameni iscusiți peste toate neamurile — mai notează cronicarul — stătători la cuvînt, neamăgiți, blînzi, cu oameni străini nemăreți, dintr-alte țări, îndată tovarăși, cum ar fi ai săi, cu mare omenie". Artiștii produc cu o fecunditate și strălucire neegalate în trecut. Niciodată nu se dăduse culorii rolul pe care-l deține în Renașterea italiană. Pe zidurile catedralelor și palatelor lumea văzută trăiește încă o dată într-o variantă mai pură și mai armonioasă. Din portretele vremii privesc către noi oameni care unesc splendoarea vitalității lor cu adîncimea expresiei. Niciodată „planta umană", cum spune Stendhal, n-a înflorit mai bogat. Este o explozie a puterilor omenești în toate direcțiile și o armonizare a lor în cosmos perfect. Individul vrea să devină om universal, *uomo universale*. Pînă a veni era specializărilor, cînd individul dorește să se limiteze în cunoștința și practica uneia singure dintre muncile omenești, italianul acestei epoci aspiră să-și însușească toate științele și toate măiestriile. Leonardo da Vinci este pictor, arhitect și sculptor, filozof, poet și compozitor, matematician, fizician și anatomist, inginer militar, constructor de instrumente muzicale și regizor al festivităților ducale ; construiește ecluze, macarale, piese de morărit, mașini de perforat metalul ; proiectează avioane și submarine. Inge-

https://biblioteca-digitala.ro

niozitatea lui spirituală este egalată de îndemînarea, forța și agilitatea lui. Mînuiește floreta și spada, ca un cavaler : este atlet și mîna lui fină este în stare să îndoaie și să rupă o monedă de argint. Poate că universalitatea lui Leonardo n-are asemănare nici chiar în epoca lui. Dar Michelangelo este și el sculptor, pictor, arhitect și poet, unul din cei mai mari ai veacului său. Leon Battista Alberti este arhitect, pictor, economist și moralist. Din vremea Greciei clasice, niciodată tipul omenesc nu se dezvoltase cu atîta plenitudine și armonie. Dar, în timp ce comesenii banchetului lui Platon ajung la înflorirea lor umană grație libertății pe care le-o asigură munca sclavagistă, universalitatea omului Renșterii se formează în condițiile de muncă ale vremii, în legătură cu activitățile profesionale și cu producția manufacturieră, care cere de pe acum ajutorul științelor și al tehnicilor științifice. Orînduirea sclavagistă disprețuia munca și îndemînarea. Renașterea le prețuiește în gradul cel mai înalt și unul din tipurile reprezentative ale societății burgheze care se înalță acum este omul ingenios și virtuozul.

S-a spus că primejdia Renașterii a stat în amenințarea că spiritul și năzuințele lui mai înalte ar fi putut să adoarmă în voluptate. La un moment dat, arta nu-și mai propune decît desfătarea. Măsura clasică, seninătatea și adevărul dispar pentru un timp din arta vremii. E cultivat fastuosul și emfaticul. În literatură domnește un stil teatral, încărcat de antiteze și metafore artificioase, de hiperbole, de *concetti* și *pointe*. E o manifestare deopotrivă cu artileria rachetelor și artificiilor în serbările vremii, care întruchipau fabuloase castele, arcuri de triumf și dragoni, transformați după cîteva clipe într-o ploaie de cenușă. În artele plastice se abuzează de decorație, de linii ondulatorii, de festoane, de simulacre de fructe și flori. Pictura și sculptura nu mai înfățișează oameni ci actori care își joacă rolul cu exagerare. Ceea ce s-a numit secentismul, adică arta barocului italian, a pastoralelor dramatice și narative, a liricii lui Marino sînt tot atîtea manifestări ale acelei îndepărtări de viață care marchează un moment de criză adîncă a societății și a artei italiene. Dar cîtă vreme exista încă dominație străină, exploatare absolutistă și ingerință clericală,

https://biblioteca-digitala.ro

programul de lupte și revendicări ale spiritului italian nu putea fi socotit istovit. Către mijlocul secolului al XVII-lea Tomaso Massaniello ridică stindardul revoltei la Neapole. El cere drepturi egale pentru popor, încetarea exploatării fiscale. Zbirii spanioli îl asasinează în mănăstirea Carmeliților. În sud continuă să domnească spaniolii, în nord francezii, apoi austriecii. Practicile justiției absolutiste sînt aspru criticate de penalistul Beccaria în tratatul său despre delicte și pedepse, cerînd abolirea torturii ca procedeu legal de anchetă, denunțînd absurditatea delictelor de erezie, profanare, vrăjitorie. Este vremea în care Voltaire apără memoria lui Calas, pe Sirven, pe cavalerul La Barre. Voltaire devine comentatorul lui Beccaria, pe care-l inspirase. Parini evocă viața de desfătări a unui tînăr nobil milanez care-și începe ziua cu consumarea în pat a unei excelente șocolate și o continuă în vanitoasa defilare pe Corso și în spiritualele dejunuri mondene. Dar ideile iluminismului francez se strecoară acum în societatea mai înaltă a vremii. Alfieri va evoca, în tragediile sale, pe primul și pe cel de-al doilea Brutus, adică pe patricianul care a izgonit pe regii Romei și pe acela care a suprimat, în Cezar, încercarea de a înlătura vechile libertăți romane. Revoluția franceză și Napoleon pătrund cu armele în Italia. Alfieri, luptătorul pentru libertate, va fi împotriva lor. Dar ideea națională iese întărită din Revoluția franceză. Mișcarea politică a carbonarilor se naște împotriva regimului lui Marat la Neapole, dar va combate apoi suveranii restaurați după 1814 și stăpînirea austriacă în nord. Începe mișcarea cu ținte urmărite de atîtea secole, pentru unitate și libertate, a Risorgimentului. Mazzini creează asociația secretă „Italia tînără" și visează la unirea tuturor statelor italiene într-o singură republică. Luptă în 1848 la Milano și este, în anul următor, unul din triumvirii republicii restaurate pentru scurtă vreme la Roma. Aliatul lui este Giuseppe Garibaldi. Din ce în ce apare însă mai clar că unitatea Italiei nu se poate realiza decît prin unirea Piemontului cu Italia de nord și de sud. Un mare om politic, Cavour, conduce războiul franco-piemontez contra Austriei, smul-

https://biblioteca-digitala.ro

gînd Lombardia de sub stăpînirea austriacă și ajungînd, în fine, la unificarea regatului italian. Glasul poeților s-a făcut mereu auzit în vremea aceea. Silvio Pellico va povesti grozăviile temnițelor austriece. Leopardi va cînta jalea patriei subjugate :

O, patrie, îți văd coloanele și arcadele,
Și zidurile, și hrubele pline de tainiți, și părăsitele
Turnuri ale străbunilor noștri,
Dar gloria nu ți-o văd,
Nu văd laurul, nici fierul ce-mpovărau
Pe bătrînii noștri strămoși. Acuma, dezarmată,
Fruntea-ți descoperi și pieptul gol.
O, cîte răni,
Ce vînătăi, cît sînge !... vai, cum ești
O, preafrumoasă doamnă ! Întreb cerul
Și lumea întreagă : Spuneți-mi
Cine în starea aceasta o aduse. Răul cel mare
E că brațele-i sînt grele de lanțuri.
Așa că, despletită, fără văl
Stă la pămînt, pustie și nemîngîiată
Și-ascunde fața
Între genunchi și plînge.

Ajungînd tîrziu la înlăturarea dominației străine a absolutismului și la unitate, luptele Italiei pentru atingerea acestor ținte au fost dintre cele mai lungi și mai grele. Tradițiile luptelor pentru libertate sînt deci dintre cele mai vechi și mai puternice în Italia. Odată cu ele a crescut și figura omului, atingînd una din eflorescențele ei cele mai complete și mai armonioase în secolele Renașterii. Umanitatea a ieșit mai îmbogățită din aceste secole. Cîștigurile lor au fost sanctificate de sacrificiul eroilor și martirilor. Dar revendicările libertății și umanității nu s-au istovit. Umanitatea rămîne încă pentru om o țintă îndepărtată și care cere noi lupte și sacrificii. A consimțit să și le asume, printre alții, Antonio Gramsci, conducătorul mișcării muncitorești în Italia, pînă în 1925, cînd regimul fascist îl închide în temnița unde își găsește sfîrșitul după o detențiune de zece ani. Gramsci a fost nu numai un luptător ca atîția din lunga

https://biblioteca-digitala.ro

tradiție a patriei sale, dar și unul din gînditorii cei mai adînci ai vremii. Operele sale, scrise în cea mai mare parte în închisoare și publicate în ultimii ani, alcătuiesc o analiză a moștenirii culturale a țării lui și o precizare a temelor și a sarcinilor ei actuale. Ca în epoca Renașterii, Gramsci se întreabă încă o dată : ce este omul ? dar întrebarea aceasta nu este pentru el o problemă „abstractă și obiectivă". Omul nu este, pentru Gramsci, individul redus la propria lui individualitate. El este centrul nodal prin care trec procesele naturii și ale muncii. Figura lui crește în orice moment, pe măsură ce natura se îmbogățește pentru cunoașterea noastră și munca ajunge s-o stăpînească mai deplin. În cursul acestor procese figura omului se înalță necontenit din condiția milenară a oprimării și exploatării. În ascensiunea omului, gîndirea joacă un rol de cea mai mare însemnătate, căci gîndirea nu este contemplație ci acțiune. Dacă n-ar fi așa, surghiunul lui Dante, martiriul lui Bruno și Vanini, închisorile lui Campanella n-ar fi avut nici un rost și ideile lor n-ar fi lucrat ca o forță plastică în substanța realității. Gîndirea nu stă în fața realității în singurul scop de a o înțelege, ci o tulbură în fiecare clipă, o constrînge la o nouă grupare a elementelor și energiilor ei și ajută omul să se ridice din vechea lui sclavie. Dispunînd de acest concept al gîndirii, Gramsci s-a adresat în scrierile sale mai cu seamă intelectualilor și glasul său pare a fi fost auzit. El este astăzi unul din gînditorii cei mai considerați ai Italiei și filozofia lui luminează calea multor spirite înaintate ale țării care, dispunînd de una din cele mai glorioase moșteniri de cultură ale popoarelor moderne, este legată și de răspunderile cele mai mari în luptele actuale ale omului pentru descătușare și înălțare.

1956

https://biblioteca-digitala.ro

RENAȘTERE ȘI ANTICHITATE

Studiul influențelor literare externe nu ni se pare hotărîtor pentru explicarea operelor și momentelor literare. Acestea cresc din condiții istorice locale, care își găsesc temperamentele scriitoricești adecvate acestor condiții și se sprijină pe influențe de cultură selectate pentru scopurile urmărite de scriitori. Nu credem că se mai poate explica Renașterea prin simpla influență a culturii antice. Întocmai ca toate marile mișcări spirituale ale lumii, Renașterea a fost un curent de cultură care oferea soluții timpului său. Aceste soluții s-au constituit însă cu sprijinul antichității. Așa cum iluminismul și preromantismul francez și german au utilizat modele engleze, Renașterea a folosit precedentele antice. Dar aceste precedente au revenit într-o formă schimbată, prin însăși utilizarea lor într-o nouă structură. O palingenezie a antichității în Renaștere ni se pare un fapt cu totul contestabil, deși tocmai această ipoteză atît de improbabilă a fost pusă la baza conceptului de Renaștere. Istoria literară nu se poate dispensa de studiul influențelor, dar acestea trebuie înțelese de fiecare dată ca forțe active ale unui anumit moment istoric.

Ce înțelegem prin antichitate atunci cînd încercăm a explica geneza Renașterii ? Se poate vorbi oare de o influență a antichității asupra Renașterii, a antichității ca o unitate mai mult sau mai puțin omogenă de la Homer pînă la migrațiunea popoarelor ? Vechile generalizări ale

https://biblioteca-digitala.ro

filozofiei idealiste a istoriei sau acelea mai noi ale morfologiei culturilor puteau vorbi încă de un spirit general al antichității. Cercetarea istorico-literară nu poate da însă decît o întrebuințare foarte restrînsă acestor generalizări. Uneori, putem avea impresia că în trecerea de la evul mediu la veacurile Renașterii s-a produs altceva decît redescoperirea culturii antice. Această cunoștință nu s-a pierdut niciodată după prăbușirea Imperiului Roman de Apus, deși numărul izvoarelor cunoscute în evul mediu a fost mult mai mic decît cel de care au dispus umaniștii. Cunoștințele antice, transmise prin *trivium* și *quadrivium,* prin lucrările enciclopedice ale lui Cassiodor, Isidor din Sevilla sau ale lui Hraban Maurus, prin tematica sau materialul figurativ al poeților, alcătuiau în evul mediu o pulbere, căreia îi lipsea liantul, elementul capabil să le grupeze. Caracteristica Renașterii stă nu numai în faptul de a fi extins cunoașterea antichității, dar și de a fi reînviat ceva din spiritul antic. Cezarismul lui Dante, încoronarea lui Petrarca în Capitoliu, tribunatul lui Rienzi sînt semnele unei legături mai directe și mai vii cu antichitatea, pentru care nu găsim nici o analogie în secolele anterioare. Cînd este vorba deci de a fixa începuturile Renașterii, ca o epocă nouă a culturii omenești, răspunsul căutat nu-l poate da decît identificarea acestei noi legături mai active cu antichitatea, pe care nu cred că o putem descoperi înainte de secolul al XIV-lea. Dacă luăm bine seama, chiar în împrejurări ca acelea amintite mai sus, nu avem de-a face cu spiritul general al antichității, ci cu forme și manifestări speciale ale lui. Dealtfel, în Renaștere, nici nu s-a pus vreodată problema construirii unei imagini globale a antichității, pentru că umaniștii aveau impresia că trăiesc în antichitate, chiar dacă în operele lor putem semnala încă atîtea elemente medievale, ca la Petrarca, sau încercări de sincretism păgîno-creștin ca la Marsilio Ficino sau Pico della Mirandola. Problema construirii unei imagini globale a antichității s-a pus mult mai tîrziu și a fost, de fapt, o consecință a descompunerii umanismului, adică a dobîndirii acelei priviri în perspectivă de care umaniștii nu puteau dispune. Dar imaginea antichității în operele lui Winckelmann, Lessing, Goethe sau Schiller reprezintă

https://biblioteca-digitala.ro

produsul unei generalizări care cu greutate poate subsuma întreaga realitate antică. Imaginea Greciei senine, a unei lumi scutite de contradicții, odihnind în plenitudinea sentimentului de unitate cu natura și cu sine însăși, corespunde, poate, numai lumii homerice, din care se omitea însă cu prea mare ușurință episodul lui Tersit. Goethe s-a numit el însuși un homerid. Era însă aceasta singura perspectivă în care putea fi privită lumea antică? Revoluționarii francezi se vor drapa în costumul civilismului roman. Romanticii vor redescoperi Grecia arhaică și cea prehomerică. Și, de la Winckelmann pînă la *Satirul* lui Victor Hugo și pînă la dionisianismul lui Nietzsche, se produce o transformare în imaginea Greciei, explicabilă mai întîi prin faptul că acești scriitori aleg cîte un alt moment din evoluția milenară a lumii antice, pentru a o pune la baza conceptului și viziunii lor despre lume.

O influență literară este un proces care poate fi privit ca *transmisiune* sau ca *receptare*.

Istoria literară, așa cum s-a constituit în secolul al XIX-lea și s-a dezvoltat ca studiu al izvoarelor externe în comparatism, a urmărit mai mult transmisiunea decît receptarea. S-a urmărit adică acțiunea unei opere sau a unei personalități asupra alteia, dar cu mult mai puțin acțiunea de selectare a influențelor, deschiderea în fața lor, alianța ideologică căutată în ele. Este evident totuși că cezarismul lui Dante este o manifestare a ghibelinismului său, că preferința lui Petrarca pentru Scipio în *Trionfi* corespunde civilismului său republican, că platonismul lui Marsilio Ficino este o față a acelei lupte antiscolastice pe care o începuse Petrarca, că imaginea Greciei senine la Winckelmann, Goethe și Schiller corespunde oboselii pe care o resimte întregul secol al XVIII-lea față de multele contradicții aglomerate în societatea absolutistă contemporană, că imaginea Greciei orgiastice la Nietzsche este o altă față a antiintelectualismului burghez. În stadiul actual al cercetărilor noastre, devine necesar și posibil studiul influențelor antice în Renaștere, apoi în întreaga cultură modernă, din unghiul receptării lor, adică studierea acestor influențe ca evenimente ale lumii moderne, adînc întrețesute cu dez-

https://biblioteca-digitala.ro

voltarea ei, cu tendințele și curentele de opinie care au străbătut-o.

După cum generația mai veche a dat, de plidă în lucrările unui Voigt, istoria transmisiunii culturii antice, se impune acum istoria receptării ei. Este o problemă pe care n-o poate rezolva decît filologia clasică și cu o înțelegere nouă a problemei influențelor literare. Simpla identificare de izvoare, alăturarea de texte nu pot da toate rezultatele așteptate. Este necesară o înțelegere a influențelor în spiritul istoriei, ca o forță a prezentului.

1956

https://biblioteca-digitala.ro

ANTICHITATEA ȘI RENAȘTEREA

Este cu neputință a înțelege literaturile moderne fără a ține seama de rolul jucat de antichitate în formarea lor. Oriunde ne-am întoarce privirile, oricare ar fi epoca sau țara în care le-am studia, recunoaștem în temele și formele, în ideile și atitudinile literare ale antichității, unii din factorii hotărîtori în geneza produselor literare ale lumii moderne. Multe influențe de cultură au operat în tradiția literară a popoarelor moderne ; dar printre acestea, influențele provenite din lumea veche, din creația literară a grecilor și latinilor, fac parte dintre cele mai evidente. Istoria literaturii popoarelor europene și a tuturor acelora care aparțin ciclului lor de cultură începe cu antichitatea greco-romană. După cum gîndirea filozofică și științifică modernă își trage obîrșia din vechii cugetători ai grecilor, după cum artele figurative și constructive moderne stau într-o legătură oarecare de filiație cu sculptorii, pictorii și arhitecții greci și romani, tot astfel arta mai nouă a cuvîntului continuă opera poeților epici, dramatici, lirici și satirici, a istoricilor și oratorilor care au trăit altădată în lumea greacă și romană. Știința modernă n-ar fi fost posibilă fără contribuția antică, aceea care a fixat principiile gîndirii logice și a pus mai toate problemele cosmosului și ale omului. La temelia artei moderne stau metodele de observație a naturii, fixate de artiștii plastici ai vechimii. În același fel, trebuie să recunoaștem în ope-

https://biblioteca-digitala.ro

rele literare ale antichității originea artei moderne a cuvîntului. Influența antichității asupra literaturilor mai noi este deci evidentă, foarte generală, mereu activă.

Problema influențelor literare este însă una dintre cele mai spinoase pe care și le pune știința literaturii. Studiul influențelor literare a luat o mare dezvoltare în curentul de cercetări al *comparatismului,* disciplină relativ recentă, cu numeroase ramificări în toate țările lumii. Începînd de la sfîrșitul veacului trecut, s-au înmulțit anchetele privitoare la sursele străine ale operelor literare și s-a adunat un enorm material de fapte, menit să ilustreze adevărul că popoarele cele mai deosebite și, uneori, cele mai îndepărtate, au stat într-un strîns și permanent contact intelectual. Temele orientale în literaturile medievale ale Occidentului, influența acestora asupra cărților poporane în sud-estul Europei, iradiațiile Renașterii italiene asupra domeniului francez, englez și spaniol, suveranitatea europeană a gustului clasic francez în secolul XVII și XVIII, ecourile iluminismului și ale preromantismului franco-englez, înrîuririle provenite din romantismul german sau din realismul rus au fost adeseori puse în lumină. Nu mai este posibil a studia astăzi istoriile literare naționale în secțiuni verticale, adică separate de celelalte literaturi ale lumii. Față de nenumăratele identificări de izvoare și față de multipla dovadă a legăturilor dintre feluritele literaturi, sîntem obligați a studia istoria lor în secțiuni orizontale, adică să cercetăm operele și autorii în cadrul curentelor universale care le cuprind.

Harnica și fructuoasa anchetă a comparatismului s-a lovit însă de două serioase neajunsuri. Adeseori, străbătînd cercetările comparatiștilor, nu putem să nu ne împotrivim acelui fel de a prezenta operele literare ca pe o simplă țesătură de influențe străine. Premisele teoretice ale comparatiștilor acordă un loc atît de mic influențelor interne, geniului original al scriitorilor și răsfrîngerii împrejurărilor sociale ale locului și ale timpului în care o operă a apărut, încît ne întrebăm cum s-a putut impune valoarea unor produse spirituale care n-ar fi decît un mozaic de înrîuriri externe ? Principiile comparatismului sînt uneori atît de puțin adîncite, încît în

https://biblioteca-digitala.ro

felul lui de a prezenta lucrurile s-ar părea că o operă străină a lucrat asupra unei opere naționale numai pentru că a apărut într-un moment anterior al timpului și că acțiunea uneia asupra alteia n-a fost decît un fruct al întîmplării. Cercetătorii angajați în studiile de literatură comparată par apoi a crede că o operă literară este rodul simplei acțiuni intelectuale a unui model străin și nu al împrejurărilor concrete de viață în care acea operă a apărut și a găsit audiență. Oare *Noua Eloiză* a luat naștere numai pentru că Jean-Jacques Rousseau a citit pe Richardson și nu pentru că autorul a vrut să miște acel public francez care, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, cultiva valorile sensibilității și ale virtuții, adică acele valori în care urma să se îngroape vechea morală aristocratică, cu rigiditatea și prejudecățile ei de clasă ? În paginile în care Jean-Jacques a descris iubirea castă și nefericită a lui Saint-Preux, Europa rococoului, adică din ultima epocă a absolutismului, a aflat unul din mesajele adresate ei. Șiroaiele de lacrimi care au scăldat acele pagini alinau suferințe și întăreau nădejdi ale vremii. Explicația comparatistă a *Noii Eloize* lasă neatins acest aspect esențial al lucrurilor.

Dar, pentru acest motiv, trebuie să renunțăm la studiul influențelor, la identificarea izvoarelor, la cercetarea circulației temelor, a atitudinilor, a formelor literare ? Desigur că nu. Studiul influențelor trebuie să rămînă și mai departe un capitol important al cercetării literare. Nu putem nesocoti izvoarele externe fără a nu ne ascunde o latură importantă din geneza operelor literare. Acțiunea izvoarelor trebuie însă explicată. O operă nu lucrează întîmplător asupra alteia sau numai din pricină că a apărut mai devreme. Influențele operează numai acolo unde natura terenului social le asimilează și le face rodnice. Jean-Jacques Rousseau a acceptat influența lui Richardson și *Noua Eloiză* s-a constituit în legătură cu formula romanului sentimental englez, pentru că autorul și opera lui vorbeau în numele și pentru acel public francez și european al secolului al XVIII-lea, care recunoștea în precedentele engleze aliații ideologici ai propriilor lui aspirații și lupte. Voltaire a fost unul din primii scriitori care au adus contemporanilor reve-

https://biblioteca-digitala.ro

lația modelului englez și au propus alianța ideologică cu filozofia, literatura, moravurile engleze. De atunci, de la publicarea *Scrisorilor filozofice,* calea pătrunderii înrîuririlor britanice s-a netezit pentru lumea burgheză a Franței, care descoperea dincolo de Canalul Mînecii un popor mai liber și mai prosper, mai multă toleranță religioasă, o filozofie eliberată cu totul de strînsorile vechii metafizici dogmatice, înflorirea științelor exacte, a metodelor de observație și experimentare, mai multă grijă pentru sănătatea poporului, respectul și admirația publică pentru reprezentanții culturii spirituale a națiunii. Pe drumul deschis de Voltaire s-au înmulțit atît de mult înrîuririle engleze în literatura franceză, încît nu mai este posibil a studia istoria acesteia în secolul al XVIII-lea, nesocotind acțiunea acelor înrîuriri. În cursul acestui proces s-a produs întîlnirea lui Jean-Jacques Rousseau cu romanele sentimentale ale lui Richardson, și cu toate că geniul scriitorului francez era incontestabil superior și a rămas cu totul original, el a reținut tema richardsoniană, zugrăvind tragicele dificultăți ale unei iubiri ivite între doi tineri aparținînd unor clase sociale deosebite și între care vechile prejudecăți ale feudalității săpaseră prăpăstii adînci. Pamela, eroina lui Richardson, ajunge să treacă peste acest abis ; nu însă și Julie a lui Rousseau, căci poetul francez a trebuit să dea temei sentimentale engleze o rezolvare potrivită cu împrejurările țării și cu aspirațiile lumii în numele căreia vorbea marele său suflet îndurerat și luptător.

Spunem că influențele sînt *asimilate* și că ele pot fructifica domeniul unei literaturi străine. Întrebuințez deci cuvinte folosite în legătură cu procesele vieții și așa cred că se cuvine a înțelege constituirea unei opere literare sub acțiunea izvoarelor externe. Simplele apropieri de texte, stabilirea locurilor paralele din două opere deosebite, dintre care una este mai veche și poate fi presupusă că a lucrat asupra celeilalte, nu istovesc înțelegerea procesului de influență. Operele între care stabilim relații genetice trebuie considerate în întregimea lor, și acțiunea emanată de la una din ele trebuie înțeleasă într-un mod mai general, ca o forță fecundă, prezentă și activă, chiar dacă nu poate fi iden-

https://biblioteca-digitala.ro

tificată prin procedeul oarecum mecanic al suprapunerii de texte. Nu se poate aduce un argument de text pentru a stabili influența lui Volney asupra poeților munteni ai ruinelor, asupra lui Heliade-Rădulescu, V. Cîrlova și Grigore Alexandrescu, dar, chiar în lipsa acestui argument, cercetătorul descoperă cu ușurință că atitudinea meditativă a poeților noștri în fața mărturiilor trecutului prăbușit s-a constituit în legătură cu opera preromanticului francez. În legătură, dar nu într-o dependență sclavă, căci tema meditației în fața ruinelor dobîndește la poeții români o semnificație proprie, acordată cu spiritul timpului și locului în care scriau. Oricine a citit *Ruinele* (1791) lui Volney și-a dat seama că meditația lirică și filozofică a acestui scriitor preromantic și voltairian în fața urmelor rămase din vechea civilizație a Orientului alcătuiește un act de acuzare împotriva acelor absurdități ale vechilor credințe care au atras, în prăbușirea lor, pe aceea a întregii lumi sprijinite pe ele. *Ruinele* lui Volney sînt o operă tipică a agitației din epoca Revoluției franceze, menită să lichideze credințele trecutului. Poeții români au asociat cu alt înțeles și cu alte îndemnuri tema preromantică a ruinelor, la vederea cărora ei smulg lirei lor, acum, după lunga epocă a împilării otomane și fanariote, accente de jale față de înjosirile prezentului și de mîndrie la amintirea vredniciei strămbunilor. Influențele străine sînt în adevăr asimilate, adică însușite adînc și transformate în acea substanță proprie de care au nevoie toate organismele în procesul lor de creștere sau de întreținere a vieții. Influențele nu emană de la niște opere ca de la niște izvoare împietrite, rămase de-a pururi identice cu ele însele în toate acțiunile pe care le-au cercetat. Chipul unei opere se schimbă odată cu felul înrîuririi absorbite din ea. Pentru că lucrurile stau așa, istoria universală a literaturilor își poate pune probleme ca, de pildă, evoluția reputației unui scriitor și destinul unei opere în posteritatea ei. Shakespeare n-a apărut în același fel lui Voltaire, lui Goethe și lui Hugo. Altfel au înțeles pe Homer clasicii francezi sau italianul Vico, la mijlocul secolului al XVIII-lea. Altă imagine a lui Balzac întîmpinăm la diferiții lui critici, la Taine,

https://biblioteca-digitala.ro

Curtius sau Béguin, desigur pentru motivul că tot alte și alte alianțe ideologice au fost încheiate cu el.

Aceste cîteva principii au condus și au urmărit să se ilustreze prin cercetarea raporturilor dintre antichitate și literaturile moderne. Desigur, tema este uriașă și ea ar merita să fie studiată într-o operă cu mult mai întinsă decît studiul publicat astăzi și care se referă numai la legăturile Renașterii italiene cu antichitatea, la influențele transmise de aceasta, la alianțele ideologice contractate cu vechea cultură, la foloasele spirituale determinate de studiul ei. În afară de interesul istoric și principial al unei astfel de cercetări, nădăjduiesc că ea va mai putea trezi în cititori ideea că, întocmai ca într-un lung și foarte felurit trecut, cultura antichității poate oferi și oamenilor din ziua de azi învățătură și putere.

TRANSMISIUNEA CULTURII ANTICE

Prăbușirea orînduirii sclavagiste și dispariția Imperiului Roman de Apus, la sfîrșitul veacului al V-lea al erei noastre, aduce cu sine și căderea culturii antice. Noul spirit al creștinismului, dominator de aici înainte vreme de secole, arată neîncredere față de vechea cultură a lumii păgîne. Este cunoscută condamnarea pe care papa Grigore I o pronunță, către sfîrșitul secolului al VI-lea, împotriva literaturii laice, *litterae seculares,* care era de fapt literatura antichității. O maximă călugărească învață că știința lui Cristos este suficientă și că toate celelalte științe, lipsite de pietatea creștină, nu sînt decît zădărnicie și ignoranță : *Hoc est nescire sine Christo plurima scire ; si Christum bene scis, satis est, si caetera, nescis.* În această epocă, odată cu slăbirea interesului pentru creațiile de cultură ale antichității, se produc ruinarea și dispariția vechilor monumente. Papa Grigore I aruncă în Tibru statuile păgînești, considerate acum cu oroarea provocată de demoni. Ordinul călugăresc al benedictinilor distruge pe Monte Cassino ultimul templu al lui Apollo și ridică prima lui așezare mănăstirească. Pînă în secolul al IX-lea nu contenesc

https://biblioteca-digitala.ro

faptele de vandalism împotriva vechii culturi. Un Claudiu, episcopul Turinului, se pune în fruntea unei mișcări iconoclaste, sfărîmînd statuile, ștergînd picturile murale. Odon, abatele de la Cluny, altădată cititor al anticilor, a căror zădărnicie o cunoaște în cele din urmă, interzice studiul vechilor autori în mănăstirea sa. Papa Ioan XVI credea că Platon și Vergiliu sînt niște vrăjitori și că pot fi văzuți zburînd prin aer sau scufundîndu-se în ape. Cronica lui Raoul Glaber *(Historiarum libri V),* care datează de la sfîrșitul secolului al XI-lea, conține amănunte de acest fel. Lichidarea vechii culturi este un proces lung și treptat. Toate încercările viitoare de a o restabili vor trebui s-o ridice din ruine, din manuscrisele rătăcite sau deteriorate, dar mai cu seamă să lupte împotriva prejudecăților formate în această vreme.

A existat însă chiar și în această epocă un curent spiritual contrariu. Prejudecata împotriva vechii culturi nu era absolută și generală. Se putea cita vorba lui Augustin, marele gînditor al creștinismului antic, potrivit căreia autorii profani nu sînt de disprețuit, dacă scrierile lor conțin adevărul : *Profani si bene dixerunt, non aspernandum.* Sufletul omenesc este apoi în chip natural creștin, *anima naturaliter christiana,* observase Tertulian. Unii poeți păgîni, un Vergiliu de pildă, manifesta un suflet plin de suavitate și duioșie, în acord cu noua sensibilitate. În *Egloga IV,* dedicată lui Asinius Polio, nu profetizase Vergiliu nașterea unui copil minunat în timpul căruia omenirea va reveni la epoca ei de aur ? Cititorii poeziei latine descopereau în Vergiliu pe unul din profeții lui Cristos. Doctrina creștină se formase apoi prin asimilarea multor elemente platonice și stoice. Verbul care însuflețește întreaga creațiune, *logos spermatikos,* este Cristos însuși. Poate că în creștinism, își spuneau unii, s-a produs înflorirea cea mai de seamă a înțelepciunii antice.

În primele secole ale evului mediu, limbile naționale ale popoarelor formate prin migrațiunea neamurilor germanice în Imperiul Roman nu luaseră încă naștere. Nu se iviseră încă zorii noilor literaturi naționale. Setea

https://biblioteca-digitala.ro

de cultură a vremii se îndestulează deci tot prin frecventarea vechilor autori. Călugării citesc în celulele lor pe Vergiliu și Ovidiu, pe Suetoniu și Augustin. Un autor mult studiat acum, și mai tîrziu, este Boethius (480—524). Faima scrierilor lui, sprijinită de martiriul autorului la curtea regelui got Teodoric, este una din cele mai mari în tot timpul evului mediu. Comentariile lui Boethius asupra categoriilor lui Aristotel, traducerile sale fragmentare mijlocesc prima cunoaștere a filozofului grec, dar mai cu seamă scrierea *De consolatione philosophiae (Despre mîngîierea în filozofie),* compusă în închisoarea lui Teodoric, în așteptarea morții, mișcă inima și înalță mintea cititorilor ei vreme de secole. Compusă în formă dialogată și alternînd proza cu versurile așezate la sfîrșitul capitolelor, ca în *satirele menipee, Mîngîierea în filozofie* a lui Boethius aduce numeroase ecouri din filozofia platonică și neoplatonică, într-o vreme în care nimeni nu mai dispunea de cunoașterea directă a izvoarelor.

Fiindcă nu existau încă limbi naționale formate, expresia literară recurge la limba culturii vechi. Benedict din Nursia compune în latinește, înainte de mijlocul veacului al VI-lea, regulile ordinului său : *Regula sancti Benedicti.* Cronicarii, erudiții, moraliștii și poeții vremii scriu toți latinește. Nu numai Cassiodor, un latin, compune, împreună cu *Instituția literelor divine și umane (Institutiones divinarum et secularium litterarum),* enciclopedie a artelor liberale, o istorie a goților, pierdută mai tîrziu ; germanul Jordans, probabil un alan, scrie în latinește, la mijlocul veacului al VI-lea, o *Getica ;* Grégoire de Tours, o istorie a francilor și Paulus Diaconus o *Historia Langobardorum.* Isidor din Sevilla dă, în prima jumătate a veacului al VII-lea, renumitele lui *Etymologiae,* un dicționar enciclopedic care mijlocește contemporanilor, cu larga folosire a izvoarelor antice, definiții și cunoștințe în legătură cu cele șapte arte liberale apoi cu dreptul și teologia, politica, medicina, științele naturale și agronomia. Pînă tîrziu, *Etimologiile* lui Isidor din Sevilla vor rămîne principalul mijloc de transmisiune a culturii vechi. Nu vor lipsi nici poeții latini ai acestei epoci de pildă un Venatianus Fortu-

https://biblioteca-digitala.ro

natus, un venet transplantat în Galia (530—609), ale cărui compoziții adresate regilor și prințeselor france, sau în numele lor, în felul panegiricelor mai vechi, întrebuințează toate florile retoricii clasice. Una din aceste compoziții, inspirată de prințesa Radegonda, retrasă la Poitiers, unde întemeiase o mănăstire, după ce se despărțise de soțul ei, ferocele rege Clotar, deplînge distrugerile săvîrșite în Turingia, în timpul războiului dintre Clotar și Teodoric : „Troia să nu-și mai plîngă singură ruinele. Turingia a suferit și ea masacre... Barbară precum sînt, lacrimile pe care le-aș vărsa, fie ele cît apele unui lac, ar fi mai puține decît acele plînse atunci. Adeseori îmi stăpînesc lacrimile, dar fața îmi rămîne umedă ; cînd suspinele tac, mîhnirea mea vorbește mai departe. Cînd vîntul murmură, ascult dacă nu-mi aduce vreo veste bună ; dar din toate neamurile mele, nu mai văd nici umbra unuia singur."

Cu toate prejudecățile formate împotriva lumii vechi, cultura primelor secole după prăbușirea Imperiului Roman de Apus rămînea deci latină ca expresie, legată de antichitate prin atîtea metode, izvoare și elemente constitutive, prin gustul literar al multor amatori. Radicalismul antipăgîn se dovedea astfel a nu fi posibil. Nu era deci mai potrivit a încerca introducerea sistematică a vechii culturi în sinteza creștină și, în acest scop, a restaura cultura veche ? Este sensul mișcării numite adeseori „prima Renaștere", acea patronată de Carol cel Mare și în legătură cu instituțiile curții lui. Școlile mănăstirești și Academia Palatină a lui Carol cel Mare sînt primele instituții ale învățămîntului umanistic. Împăratul însuși, după cum vom afla din biografia lui Eginhard, cunoștea bine limba latină și înțelegea greaca. „Împăratul, scrie Eginhard, a cultivat cu pasiune artele liberale, a studiat gramatica, retorica, dialectica și astronomia. A voit ca copiii săi, băieți și fete, să fie inițiați mai întîi în artele liberale, la studiul cărora se aplica el însuși." Capitularea lui Carol cel Mare din 789 prescrie înființarea unei școli cu învățămînt latin pe lîngă fiecare mănăstire și fiecare episcopat. Episcopii sînt invitați să cultive literele. Învățămîntul devine general și gratuit. Este chemat un saxon din Bri-

https://biblioteca-digitala.ro

tania, Alcuin, care organizează învățămîntul și fixează metodele pedagogice. Alcuin întemeiază și conduce școala model de la Tours, unde învățămîntul celor șapte arte liberale era organizat, ca în școlile retorilor antici, în două cicluri : trivium (gramatica, retorica și dialectica) și quadrivium (aritmetica, geometria, muzica și astronomia). El înzestrează școlile vremii cu primele lor manuale : o *Gramatică,* o *Retorică* și o *Dialectică,* compuse în formă dialogată, un tratat *Despre virtuți și vicii,* unul asupra *Naturii sufletului.* În școlile lui Alcuin întreaga materie a învățămîntului (dogmele religioase și preceptele morale, fabulele și istoria) era pusă în versuri latine, propuse memorizării elevilor. Poeții vremii nu ostenesc să compună epistole, epopei și egloge. Horațiu și Vergiliu, Ovidiu și Lucan sînt imitați la nesfîrșit. Vor apărea de aci înainte, printre școlarii lui Alcuin, figuri de mari erudiți, ca, de pildă, Hraban Maur, starețul mănăstirii Fulda din Renania. Eginhard scrie *Vita Caroli Magni,* sub influența atît de puternică a lui Suetoniu, încît planul, fraze întregi din *Viețile Cezarilor* sînt introduse în această narațiune despre franci și despre marea lor căpetenie. Sub același nume sînt compuse *Annales regni Francorum.* Roadele difuzării culturii antice în secolul al VIII-lea vor deveni din ce în ce mai evidente de aci înainte. În secolul următor, Scotus Eriugena, un irlandez, traduce și comentează scrierile mistice ale lui Pseudo-Dionysius și mijlocește cunoștința neoplatonismului. Walahfrid, un școlar al lui Hraban, compune, împreună cu unele poezii lirice, un poem care narează o călătorie în lumea de dincolo, renumita *Visio Wettini (Viziunea lui Wettinus),* unul din izvoarele *Divinei Comedii.* La începutul secolului al X-lea, Notker, un călugăr de la St. Gallen, scrie secvențe, imnuri religioase latine. Un alt călugăr, Widukind din Korwey, scrie *Res gestae Saxonicae* sub influența istoricilor latini, a lui Sallust, Titus Livius, Tacit și stilizează în sens roman pe eroii lui saxoni. Ekkehart I de la St. Gallen compune, sub influențe vergiliene, dar pe teme legendare germanice, hexametrii latini despre *Walther de Aquitania (Cîntecul lui Waltharius).* O călugăriță saxonă, Hroswitha din Ganders-

https://biblioteca-digitala.ro

heim, care trăiește pînă după anul 1000, compune în latinește legende hagiografice, poeme istorice în hexametri, comedii în proză, inspirate din Terentius. Interesul pentru vechea cultură devenise atît de puternic, încît împărații germani, începînd cu Otto I, adună și transportă în Germania manuscrisele antice, unde umaniștii italieni vor trebui să le caute mai tîrziu.

Încă de la începutul secolului al VIII-lea se produce marea ofensivă a arabilor, care, după ce ocupaseră vechiul imperiu al lui Alexandru, înaintaseră în Africa-de-Nord, ocupaseră aproape toate marile insule ale Mării Mediterane și cuprinseseră partea cea mai întinsă a Spaniei, de unde atacă Provența și fac incursiuni pînă în Alpii Elvețieni. Carol cel Mare oprește înaintarea lor, dar cultura arabilor se impune și intră în sinteza europeană. Arabii și evreii care îl însoțesc în Spania mijlocesc apusenilor cunoștința unora din izvoarele cele mai de seamă ale culturii grecești pe care ei înșiși le studiaseră mai întîi în traducerile siriace, apoi în versiunile arabe ale acestora sau chiar în tălmăciri făcute direct din grecește. Întinsa literatură a arabilor transmite europenilor cunoașterea lui Aristotel, a neoplatonismului, a științelor, a medicinii antice. Încă din veacul al X-lea întîlnim figura unui mare învățat, a lui Gerbert, viitorul papă Sylvestru II, care călătorise în Spania, pentru a se împărtăși din cultura arabilor, de unde se întoarce cu întinse cunoștințe filozofice și matematice. Curentul de asimilare a științei arabe se intensifică în secolele următoare. Comentariile aristotelice sau scrierile originale inspirate de Aristotel și de Plotin, ale arabului Averroes, ale evreilor Avicebron (din Malaga), Maimonide (din Cordova) vor sta la baza întregii scolastice. Li se datoresc tot învățaților evrei, folosiți la curtea italiană a lui Frederic II, primele traduceri latine ale filozofilor greci sau ale comentatorilor arabi, prin care aceste izvoare ajung la îndemîna occidentalilor. Medicina antică, doctrina lui Hipocrat și Galen se transmite prin operele arabului Avicenna, traduse în latinește încă înainte de sfîrșitul veacului al XII-lea. Pînă tîrziu, în Renaștere, Hipocrat și Galen, transmiși

https://biblioteca-digitala.ro

mai întîi prin Avicenna, vor rămîne autoritățile cele mai de seamă în studiul medicinii. Roadele inițierii antice, operate prin arabi, vor apărea în curînd. După o epocă de interdicție, scrierile lui Aristotel încep să fie comentate în universitățile vremii, de pildă la Paris. Secolul al XIII-lea aduce și primele traduceri ale operelor aristotelice, făcute direct din original de învățați provenind din vechile așezări grecești din sudul Italiei sau chiar de unii germani din nord. Thomas din Aquino, un napolitan, solicită unele din aceste traduceri și, sprijinit pe cea mai întinsă cunoaștere a lui Aristotel, ridică monumentul cel mai de seamă al scolasticii, *Summa theologiae*. Aristotel devine acum filozoful oficial al bisericii.

Împreună cu însușirea unor părți atît de însemnate ale filozofiei și științei antice, se continuă și asimilarea literaturii vechi. Teme antice apar în romanele curtene ale secolului al XII-lea. Benoit de Saint-More scrie pe la 1165 *Le Roman de Troie*, inspirîndu-se din rezumatul latin al *Iliadei, Ilias latina*, sau din povestirile apocrife de la finele antichității, *Ephemeris beli Troiani*, ale cretanului Dictys și *De excidio Troiae* al frigianului Dares. *Romanul Thebei*, opera unui cleric din Poitou, și *La Geste d'Eteocle et de Polynice* par a fi inspirate de *Thebaida*, poemul epic al lui Statius. Romanul curtean *Eneas*, opera unui cleric normand, este inspirat de *Eneida*, pe care autorul pare a o fi cunoscut în original. Trubadurii din sudul Franței nu ignoră nici ei pe vechii autori. Figuri ale literaturii sau legendelor apar adeseori în poeziile lor. Pentru a da numai puține exemple, iată-l pe Arnaud de Mareuil comparîndu-și iubita cu Leda și Elena, cu Antigona și Ismena. Gaucelm Faidit compară pe Richard Inimă-de-Leu, a cărui moarte o plînge, cu Alexandru ; iar Raimbaut de Vaqueyras crede că în insistențele lui pe lîngă aleasa inimii sale a arătat mai multă îndrăzneală decît Eumenidus, generalul lui Alexandru, la asaltul Tyrului, ceea ce înseamnă că trubadurul, chiar dacă nu-i erau cunoscute izvoarele antice ale legendei lui Alexandru, nu ignora prelucrările lor în poemele medievale. Să parcurgem *Cîntecele goliarzilor*, clericii rătăcitori ai veacurilor al XII-lea

https://biblioteca-digitala.ro

și al XIII-lea, a căror inspirație satirică atît de instructivă pentru cine urmărește formele protestului social către sfîrșitul evului mediu, se sprijină pe nenumărate împrumuturi din literatura antică. Aluziile antice, filtrate prin Horațiu și Vergiliu, Ovidiu și Juvenal, sînt nesfîrșite în poeziile latine ale goliarzilor. Foarte dese sînt și referințele homerice. Epoca i se pare poetului goliardic atît de lipsită de credință și fidelitate, încît nici Jupiter nu i-ar mai fi fost credincios Junonei, nici Didona lui Eneas. Un cîntec de dragoste și bucurie evocă pe Venus înaintînd însoțită de corul driadelor. Un arhidiacon este comparat cu Janus, cu Argus și chiar cu Polifem. Plîngerile clericului găsesc la Roma urechi mai surde ca ale Cerberului, încît Orfeu însuși care a înduplecat altădată pe Pluton n-ar găsi ascultare etc.

Nu se poate spune că, în multele secole care au precedat Renașterea, cultura lumii vechi a dispărut cu totul. Latina rămînea în toată această vreme limba filozofiei, a istoriei, a creației literare culte. Cunoașterea vechilor autori se păstrează, deși ea este sumară și plină de lacune. Temele antice sînt de mai multe ori tratate de poeții vremii. Modelele antice călăuzesc pe istorici și pe poeți. Un întins material stilistic, aluzii, comparații, alegorii, se filtrează din creația literară veche în cea nouă. Izvoarele filozofiei și ale științei grecești li se deschid învățaților vremii. Prestigiul vechii culturi se păstrează deci în toate secolele care au urmat prăbușirii orînduirii sclavagiste și pînă în pragul Renașterii. Conștiința de cultură a vremii menținea elementul antic ca pe un factor indispensabil.

Ceea ce a dispărut în cele opt secole pînă la începutul celui de al XIV-lea, cu toată perseverarea elementelor răzlețe ale culturii vechi, este legătura care menținea laolaltă sufletul lumii vechi, concepția ei de viață. Din această pricină, rămășițele antice în noua cultură au mai mult caracterul unui mozaic sau, cum este cazul aristotelismului scolastic, a unor cadre exterioare în care caută să se adapteze noul conținut. În aceste împrejurări, ceea ce aduce cu adevărat nou și original Renașterea și împrumută acestei epoci caracterul unei adevărate revoluții culturale este, în afară

https://biblioteca-digitala.ro

de încercarea de a recîștiga întregul cuprins al culturii vechi, tendința de a învia sufletul lumii vechi, adică de a-l folosi ca pe o forță a lumii actuale.

MOMENTE ANTICE ÎN RENAȘTEREA ITALIANĂ

1. DANTE

În cuvîntul adresat cititorilor italieni, ca prefață la traducerea *Manifestului comunist* din 1892, Fr. Engels a recunoscut în „figura grandioasă a lui Dante" pe „ultimul poet al evului mediu și pe cel dintîi poet al vremii noi". Dante este ultimul și, desigur, cel mai mare poet al evului mediu, mai întîi prin întreaga sa concepție despre lume, îndatorată astronomiei ptolemeice și reprezentărilor acesteia despre poziția centrală a pămîntului în univers, ca și despre existența sferelor cerești în jurul pămîntului : topografia *Divinei Comedii* este întru totul aceea a astronomiei evului mediu. Dante este apoi un poet medieval prin sistemul valorificărilor sale morale, împrumutat eticii teologice. Contemplația divinității la sfîrșitul *Paradisului,* ca țința cea mai înaltă a străduinței morale, ierarhia sufletelor în eternitate, în acord cu doctrina virtuților teologice și a păcatelor mortale și veniale, nu lasă de asemenea nici o îndoială asupra caracterului eticii dantești. Metoda literară a lui Dante este și ea medievală. Alegorismul său, înțelesul „anagogic" dat creațiilor sale și potrivit căruia Beatrice în *Viața Nouă* și în *Divina Comedie* nu este altceva decît alegoria „înțelepciunii divine", a teologiei, înrudește pe Dante cu alți poeți ai evului mediu. În evul mediu se împlîntă și multe din rădăcinile culturii lui Dante, în filozofii, în misticii și în poeții acelei vremi, în Thomas din Aquino, în Francisc din Assisi, în trubadurii francezi și italieni.

Legat prin atîtea fire de cultura medievală, Dante este însă „cel dintîi poet al vremii noi", prin observația mai adîncă a sufletului omenesc și a pasiunilor lui, o atitudine care spărgea, de fapt, cadrele alegorismului me-

https://biblioteca-digitala.ro

dieval, prin sentimentul mai viu al naturii în care dădea roade moștenirea franciscanismului, prin însemnătatea acordată limbii naționale ca instrument nou de cultură, prin patriotismul său italian și prin acea aspirație către unitatea Italiei, în care urma să se îngroape dispersiunea și anarhia feudală, prin contactul său mai întins cu vechea cultură a Greciei și a Romei. Toate aceste îndrumări aveau să se dezvolte puternic în Renaștere și împrejurării acesteia i se datorește faptul că Dante a putut fi numit, nu numai ultimul poet al evului mediu dar și cel dintîi al epocii care începea acum și prin el.

Am amintit diferitele trăsături prin care Dante se leagă cu noua cultură a Renașterii și am trecut printre aceste trăsături ca cea din urmă, dar nu cea mai puțin însemnată, contactul său mai întins cu cultura antichității. În realitate, acest contact este semnul cel mai evident al timpurilor noi, al acelor timpuri în care burghezia dezvoltată din viața comunelor medievale pornește lupta ei împotriva ordinii feudale și găsește în cultura greacă și latină aliatul ideologic de care avea mai mult nevoie. Această cultură fusese în veacurile evului de mijloc, așa cum am văzut mai sus, simplu obiect al unui act de *transmisiune* culturală. Cultura antică fusese pentru Alcuin sau Isidor din Sevilla o materie școlară, un obiect de învățămînt, o masă de cunoștințe, nu un suflu înnoitor. Cu acest din urmă rol intră însă cultura antică în formula intelectuală, morală și politică a lui Dante, și începînd cu el, cu un rost din ce în ce mai de seamă în lumea care lua naștere acum.

Nu voi insista asupra faptului că Dante alege pe Vergiliu drept călăuză a sa în călătoria prin Infern și Purgatoriu, numindu-l conducător, domn și maestru al său : *„Tu duca, tu signor e tu maestro“ (Infernul,* II, 140). Prețuirea lui Vergiliu nu se pierduse, după cum am arătat și mai sus, în evul mediu. Descendența spirituală din Vergiliu poate să fi intrat ca un element destul de viu și în conștiința literară a unora din poeții latini ai evului mediu. Dante nu face decît să formuleze

https://biblioteca-digitala.ro

această descendență, cu o mîndrie care se declară *(Infernul,* I, 79) :

Or se' tu quel Virgilio e quella fonte
Che spande di parlar si largo fiume ?
Risposi lui con vergognosa fronte

O degli altri poeti onore e lume
Vagliami' il lungo studio e il grande amore
Che m'ha fatto cercar lo tuo volume.

Tu se' lo mio maestro e'l mio autore :
Tu se'solo colui il da cui io tolsi
Lo bello stile, che m'ha fatto onore

(Virgil ești tu ? Fîntînă ești, al cărui
Torent — îi zisei cu rușine — acum
Bogat pornit-a fluviul cuvîntării ?

Tu marea faclă-n veci pe-al artei drum !
Deci fie-mi de-ajutor iubirea vie
Și studiul lung în dulcele-ți volum.

Părinte-mi ești, maestru-mi ești tu mie,
Tu singur ești acel ce-a dat o viață
Frumosului meu stil ce mi-e mîndrie.)

(trad. G. Coșbuc)

Există și alte momente, prin care legătura lui Dante cu antichitatea apare încă mai strînsă, mai întinsă, mai fecundă. Un învățat de-al nostru, Ovid Densusianu, le-a analizat pe unele din ele, în studiul său, *Dante și latinitatea* (București, 1921). Conștiința descendenței latine este foarte puternică la Dante. Italia este pentru el *dolce terra latina (Infernul,* XXVII, 27). Florența, cetatea natală a poetului, este definită odată *bellissima e famosissima figlia di Roma (Convivio,* I, 3). Veneratia poetului pentru Roma este nesfîrșită : „Roma, spunea el, a făcut lumea bună", *Roma che il buon mondo, feo* (*Purgatoriul,* XVI, 106). Neamul romanilor este sfînt, *la*

https://biblioteca-digitala.ro

sementa santa di quei Romani (Infernul, XV, 76—77). Poporul roman a fost cel mai nobil și preferința acordată lui este întemeiată, *romanus populus fuit nobilissimus : ergo convenit ei aliis omnibus praeferri (De monarchia,* II, 3). Dante a exprimat adesea speranța de a vedea reînvierea Imperiului Roman, prin acțiunea împăratului germanic Henric VII, pe care îl numește *Caesari et Augusti successor, romanae gloriae promotor.*

Ideea reînvierii Imperiului Roman, adică a unui stat puternic și unitar, prin care să fie depășită anarhia feudală și epoca de sîngeroase lupte fratricide a comunelor italiene, întreține în sufletul lui Dante cultul lui Cezar, întruparea vie a ideii imperiale. Pe Brutus și Cassius, reprezentanții vechii aristocrații romane care, punîndu-se în fruntea conjuraților, l-au ucis pe Cezar, poetul îi destină pedepsei celei mai grele în cercul infernal al trădătorilor *(Infernul,* XXXIV, 61 urm.). Într-un rînd *(Paradisul,* VI, 55—81), Dante rostește elogiul lui Cezar, victoriile sale în Galia, în Spania, la Pharsala, în Egipt și pînă la Marea Roșie, în războaiele civile ale Italiei, aducînd lumii, „o pace atît de dulce încît templul lui Ianus a fost închis" :

Poi, preso al tempo che tutto il ciel volle
Ridur lo mondo a suo modo sereno,
Cesare, per voler di Roma, il tolle ;

E quel che fe' da Varo infino al Reno,
Isara vide ed Era, e vide Senna,
Ed ogni valle onde Rodano è pieno.

Quel che fe'poi ch'egli uscì di Ravenna
E saltò Rubicon, fu di tal volo
Che nol seguiteria lingua nè penna.

In ver la Spagna rivolse lo stuolo ;
Poi ver Durazzo ; e Farsaglia percosse
Si, ch' al Nil caldo si senti del duolo.

Antandro e Simoenta, onde si mosse,
Rivide, e la dov'Ettore si cuba,
E mal per Tolommeo poi si riscosse ;

https://biblioteca-digitala.ro

Da indi scese folgorando a Juba :
Poi si rivolse nel vostro occidente,
Dove sentia la Pompeiana tuba.

Di quel che fe' col baiulo seguente,
Bruto con Cassio nello inferno latra
E Modena e Perugia fu dolente.

Piangene ancor la trista Cleopatra,
Che, fuggendogli innanzi, dal colubro
La morte prese subitana ed atra.

Con costui corse infinilo al lito rubro ;
Con costui pose il mondo in tanta pace,
Che fu serrato a Giano il suo delubro.

(Aproape vremii-apoi, cînd cerul vru
Să-ntoarcă lumea-n drumul ei senin
Prin vrerea Romei Cezar o ținu :

Și ce-a făcut din Varo pînă-n Rin
Știu văile Saonei și-ale Senei
Și acele-o știu ce fac Rodanul plin.

Cum ea[1] *ieșind din porțile Ravennei*
Prin Rubicon trecu grăbit cum nu-i
Nici cursa limbii-așa, necum a penei.

Ea duse-apoi în Spania oastea lui,
Durazzo-apoi, Farsala fu-mpumnată,
Că Nilul scoase de durere-un hui !

Văzu iar Troia, de-unde-a fost plecată,
Și pe-unde-i mort născutul din Hecuba ;
Și-apoi s-a-ntors pe Ptolemeu să-l bată.

De-acolo fulgerînd trăsni pe Iuba
Și iar s-a-ntors spre apusul unde-și strînse
Pe-ai săi Pompei, din nou să-i sune tuba.

---

[1] Referință la acvila romană (n. ed.).

https://biblioteca-digitala.ro

Cu-al lui urmaș ce-oștiri ea le mai frînse
Și latră Brut și Casiu-n Caina
Și-oftă Perugia și Modena plînse.

Și-a plîns, fugind de ea, spășindu-și vina
Prin trista moarte grabnică ce-și dete
Cu-o viperă-n Egiptul ei regina.

Și pînă-n Marea Roșie-ale lui cete
Le-a dus, și aduse-n lume-atîtea pace
Că-nchisă capiștea lui Ianus stete.)

(trad. G. Coșbuc)

Imperialismul cezarian i se părea lui Dante o tendință vrednică de toată admirația. Dar această admirație nu este pentru poet o atitudine estetică, cum ar fi aceea pentru o mare explozie a vitalității unui popor și a unei personalități. Imperialismul cezarian este, de data aceasta, soluția întrevăzută pentru marile dificultăți istorice ale Italiei, a cărei tragică dezbinare cerea geniul unificator și pacificator al unui nou Cezar. Imaginea dantescă a lui Cezar este văzută din unghiul unui ghibelin.

Figura lui Iuliu Cezar mai apare și altă dată în *Divina Comedie* și anume, în societatea tuturor acelor mari spirite ale antichității către care se îndreaptă veneratia poetului. Este vorba de evocările cîntului al IV-lea al *Infernului,* care poate fi, cu drept cuvînt, socotit brevierul dantesc de cultură antică. Dante, însoțit de Vergiliu, pătrunde în primul cerc al *Infernului,* unde sufletele nu plîng, ci numai suspină, stăpînite, precum erau, de durerea de a fi trăit înaintea creștinismului și de a nu fi primit botezul. Într-o vale i se lămurește un grup de oameni aleși, *orrevol gente.* Vergiliu îi numește pe rînd : este Homer, *poeta sovrano,* cu spada-n mînă, apoi satiricul Horațiu, Ovidiu și Lucan. Dante este primit în mijlocul lor, ca poet el însuși al tradiției latine. Grupul pătrunde într-un castel înconjurat de șapte ziduri, în care rezidă celelalte mari figuri ale an-

https://biblioteca-digitala.ro

tichității, aleși din legendă și din istorie, dintre eroi, filozofi, istorici și oameni de știință, din epoca mai veche și mai nouă, ba chiar și din secolele transmisiunii culturii antice. Distinge între ei pe Electra, străbuna troienilor, pe Hector și Enea. Vede pe eroina troiană, pe amazoana Pentesileea, pe eroinele și eroii vergilieni, pe Camilla, Latinus și Lavinia. Zărește pe Cezar, înarmat cu ochi de șoim. *Cesare armato con gli occhi grifagani.* Vin la rînd figurile legendare ale istoriei lui Titus Livius și reprezentanții virtuților romane : primul Brutus, izgonitorul ultimului rege, al lui Tarquinus Superbus, și întemeietorul republicii romane ; Cornelia Marcia și Iulia. Alături, singuratic, stă sultanul egiptean Saladin, despărțit de ceata latină. Se văd filozofii, Aristotel, „maestrul acelora ce știu", *il Maestro di color che sanno,* Socrate și Platon, Democrit, care explica lumea prin întîmplarea fortuită a unirii atomilor, *Democrito, che il mondo a caso pone,* Diogene, Anaxagora și Tales, Empedocle, Heraclit și Zenon, botanistul grec Dioscoride, Cicero și Titus Livius. Între ei apare ca rătăcită figura mitică a lui Orfeu. Enumerația sare peste secole, atunci cînd îi alătură moralistului Seneca, geometrului Euclid, astronomului Ptolemeu și medicilor Hipocrat și Galen, pe învățații arabi Avicenna și Averrhoes. Evocarea rămîne incompletă : *Io non posso ritrar di tutti appieno,* dar ea este dintre cele mai instructive pentru a măsura întinderea contactului lui Dante cu vechea cultură, varietatea intereselor prin care se leagă cu ea.

Din adînca lui cufundare în cultura antichității, i se lămurește lui Dante, pe lîngă țintele poetice ale puterii și unității patriei, un nou ideal moral. Și astfel, omul medieval, aspirînd spre contemplația divină, cîntărind oamenii și evenimentele după normele eticii creștine, află că viața omenească poate să-și dea un scop în lumea de aici. Nu se cuvine ca sufletul să obosească vreodată. Silința lui veșnic trează trebuie să-și adune merite și numele omului nu se cade să se risipească întocmai ca spuma valurilor sau ca fumul în vînt. Omul trebuie să aspire spre glorie. Noul ideal moral, reînnoit din antichitate, este anunțat de Vergiliu. Călătoria de-

https://biblioteca-digitala.ro

vine la un moment dat atît de obositoare, încît Dante, istovit, se așază să se odihnească. Dar Vergiliu pronunță cuvinte de îndemn *(Infernul,* XXIV, 46—54) :

Omai convien che tu cosi ti spoltre,
Disse il Maestro, ché, seggendo in piuma
In fama non si vien, nè sotto coltre :

Senza la qual chi sua vita consuma
Cotal vestigio in terra di sè lascia,
Qual fummo in aere, ed in acqua la schiuma :

E però leva su ! Vinci l'ambascia
Con l'animo, che vince ogni battaglia
Se col suo grave corpo non s'accascia

Più lunga scala convien che si saglia ;
Non basta, da costoro, esser partito :
Se tu m'intendi, or fa si che ti vaglia.

(Se cade-aici să-nvingi orice-amînare
Căci stînd pe puf sub cald coperămînt
N-ajungi la gloria cea, fără de care,

Cîți mistuie-a lor viață pe pămînt
Pe urma lor aceleași urme lasă
Ca spumele pe-un rîu sau fumu-n vînt !

Deci sus ! Și-nvinge truda ce te-apasă
Prin vrerea cea ce-nvinge orice bătăi
Cînd ei de-al trudei chin nimic nu-i pasă.

Căci nu-i de ajuns să pleci dintr-aste văi
Mai lung-o scară drum pe ea ne cere !
De știi ce-ți spui, grăbește pașii tăi.)

(trad. G. Coșbuc)

Altă dată silința către „gloriosul port" al vieții îi este recomandată poetului de către profesorul lui din anii tinereții, de către Brunetto Latini (*Infernul,* XV, 55—60). Idealul transcendent al evului mediu se com-

https://biblioteca-digitala.ro

pleta astfel, sub înrîuriri antice, cu acel imanent al Renașterii, care începea de fapt acum.

2. PETRARCA

Există o dualitate, o răscruce de drumuri, în personalitatea și opera lui Petrarca. Elemente medievale mai există în sufletul său. În *I Trionfi,* poemul său alegoric, se descrie victoria iubirii, a castității asupra iubirii, a morții asupra castității, a gloriei asupra morții, a timpului asupra gloriei, a divinității, adică a eternității, asupra timpului. Ierarhia valorilor morale, stabilită cu această ocazie, corespunde întru totul eticii medievale a creștinismului. În dialogul filozofic care poartă titlul atît de caracteristic *De contemptu mundi (Despre disprețuirea lumii),* Augustin îl convinge pe poet de necesitatea renunțării ascetice la lume. Dar chiar metoda alegorică folosită între aceste două scrieri indică legătura lui Petrarca cu literatura și gîndirea epocii anterioare.

Petrarca este totuși, într-o măsură superioară lui Dante, o personalitate a lumii noi. Mai întîi, prin partea cea mai importantă a operii lui, prin lirica sa, în care accentele propriu-zis lumești, cîntecul adresat ființei concrete a Laurei, lăudată pentru puritatea, dar și pentru frumusețea ei fizică, vine să înlocuiască idealul doamnei-înger, *la donna angelicata* a lui Dante și a celorlalți poeți din școala *dulcelui stil nou.* Modernă este și acea tristețe pătrunzătoare, dar nu lipsită de dulceață, care stăpînea sufletul singuratic al lui Petrarca. Scrierea *De contemptu mundi* o mărturisește: „În toate relele de care sufăr se amestecă o anumită dulceață, chiar dacă aceasta este mincinoasă. Tristețea aceasta este aspră, mizerabilă, oribilă. Celelalte pasiuni îmi dau asalturi dese, dar scurte, momentane. Răul acesta însă mă cuprinde uneori cu o astfel de tenacitate, încît mă torturează zile și nopți întregi. Și aceste clipe nu mai seamănă pentru mine cu lumina și viața: ele sînt ca o noapte infernală și ca o noapte crudă. Și totuși (iată ceea ce se poate numi culmea mizeriei!) mă bucur de aceste cazne și dureri cu un fel de voluptate atît de pătrunzătoare încît, dacă cineva m-ar lipsi de ele, n-ar putea-o face decît împotriva mea." Această

https://biblioteca-digitala.ro

spovedanie dovedește o bogăție a vieții interioare, care nu putea fi decît a unui nou tip omenesc, smuls din cadrele atît de constrîngătoare ale lumii și orînduirii vechi, și orientat către oceanul plin de tumult al vieții lăuntrice.

Om al Renașterii este mai ales Petrarca prin contactul activ cu antichitatea, într-o măsură superioară tuturor predecesorilor săi. Un cercetător al culturii care se forma acum, G. Voigt *(Die Wiederbelebung des Klassischen Altertums,* 1894), îl numește „descoperitorul lumii noi a umanismului". Petrarca este primul colecționar de manuscrise antice, pentru care depune ostenelile unor lungi călătorii, a unor investigații laborioase în depozitele vechilor mănăstiri. În timpul călătoriilor sale în Germania descoperă discursul lui Cicero, *Pro Archia poeta;* la Verona, în biblioteca domului, o parte din *Scrisorile* lui Cicero ; tot acolo mai găsește poeziile lui Catul ; mai tîrziu, manuscrisele lui Properțiu, douăzeci și cinci de cărți din Titus Livius ș. a.

Petrarca trăiește propriu-zis în lumea celor vechi. În *Scrisorile* sale, care sînt, de fapt, compoziții literare cu adresanți fictivi, nu ostenește să declare entuziasmul său pentru marii scriitori ai vechimii. Lui Cicero *(Epistolae familiares,* XXIV, 4) îi spune : „O, creator al elocinței romane, nu numai eu, ci toți cîți ne împodobim cu florile limbii latine îți mulțumim. Mărturisim cu plăcere că, îndrumați de tine, luminați de lumina ta, călăuziți de exemplul tău, stînd sub auspiciile tale, am ajuns să stăpînim arta scrisului, oricît de neînsemnată ar fi ea în mîinile noastre." În adevăr, dezvoltarea literaturii scrise în limbile naționale eliminase latina coruptă a evului mediu, îngăduise dezvoltarea unei latine mai bune în folosința pe care umaniștii începuseră să i-o dea. Cicero devine acum îndrumătorul. Nu numai însă în această direcție, dar pentru conducerea întregii culturi a vremii, Cicero și alți mulți scriitori latini sînt chemați la posturile de comandă. Petrarca trăiește printre ei. Mișcarea sa de înapoiere spre trecut seamănă cu a romanticilor de mai tîrziu și se însoțește cu o pornire împotriva vremii lui : „Chiar numai vederea oamenilor de azi mai rănește grav *(sicut enim ho-*

https://biblioteca-digitala.ro

minum graviter conspectus offendit), în timp ce amintirile, numele ilustre ale celor vechi, îmi provoacă o bucurie măreaţă şi atît de nepreţuită încît, dacă lumea ar putea s-o cunoască, s-ar mira de faptul că-mi place atît de mult să vorbesc cu cei morţi şi atît de puţin cu cei vii" (*Epistolae familiares,* VI, 4).

Deşi a dat un puternic impuls literaturii italiene în limba patriei, Petrarca a scris numeroase opere latine, printre care unele în emulaţie cu marii poeţi epici ai antichităţii, ca, de pildă, renumita *Africa,* unde eroul principal este Scipio, învingătorul cartaginezilor. Îndemnul de a scrie un poem despre Scipio şi despre evenimentele istorice legate de numele său pune în lumină conştiinţa continuităţii latine, atît de puternică în sufletul lui Petrarca. Istoria Romei era pentru poet istoria patriei lui. Dacă vrem însă să cunoaştem mai bine măsura şi felul raporturilor sale cu antichitatea latină, să ne referim la cîntecul consacrat *Gloriei (La Fama)* în *Trionfi,* a cărui comparaţie cu cîntecul al IV-lea din *Infernul* lui Dante se impune. Cunoştinţele antice şi admiraţia consacrată antichităţii par mult mai întinse la Petrarca. Mai întîi, noul poet evocă cortegiul numeros al eroilor romani, *di fero e di valori armati,* ale căror renumite fapte de arme le proslăveşte ; vin apoi la rînd eroii greci, troieni, perşi, cartaginezi, evrei, asirieni etc ; le urmează tuturor filozofii, poeţii, istoricii, oratorii, legislatorii, oamenii de ştiinţă greci şi romani. *Il Trionfo della fama* este, în formă poetică, un adevărat compendiu al culturii antice, opera unui poet umanist. Nu pot intra în detaliul tuturor evocărilor lui Petrarca ; trebuie să subliniez însă apariţia lui Cezar şi Scipio în dreapta Gloriei, pe care poetul o numeşte *frumoasa doamnă (la bella donna).* Pasajul este semnificativ (*Trionfi,* IV, 22, urm.) :

Da man destra ove gli occhi in prima porsi
La bella donna avea Cesare e Scipio ;
Ma qual più presso a gran pena m'accorsi

L'un di virtute e non d'amore mancipio
L'altro d'entrabi.

https://biblioteca-digitala.ro

(Privind spre dreapta, am văzut frumoasa doamnă însoțită de Cezar și Scipio, fără să pot spune pe care-l admiram mai mult. Unul, serv al virtuții și nu al amorului ; celălalt, al celor două).

Acesta din urmă era Cezar, a cărui legătură amoroasă cu Cleopatra, regina Egiptului, fusese evocată de poet și în *Trionfo d'amore* (v. 88—90). Sîntem departe deci de prețuirea pe care Dante i-o acordă lui Cezar. Petrarca remarcă în el slăbiciuni omenești condamnabile. Scipio i se pare o personalitate superioară. Idealul cezarismului slăbește deci la Petrarca, deși poetul așteaptă și el, într-un timp, unificarea patriei de la împăratul german Carol IV. Între timp se impusese problema libertății, a smulgerii de sub tirania baronilor feudali, un îndemn care inspiră acțiunea republicană a lui Cola di Rienzi. Roma, către care se îndreaptă acum gîndul poetului, este Roma republicană, ale cărei libertăți ar dori să le vadă reînviate.

Cola di Rienzi, un studios al antichității, se ridică împotriva tiraniei baronilor romani și instituie o dictatură populară, în 1347. I se conferă titlul de tribun. Mai înainte făcuse parte dintr-o delegație către papa Inocențiu VI, la Avignon, pentru a-l decide să se înapoieze la Roma, și unde Petrarca îl cunoscuse. Cînd aude de instituirea regimului popular al lui Rienzi, poetul exultă. I se părea că vechea splendoare a Romei republicane a înviat. O canzonă fixează momentul :

Io parlo a te, pero ch' altrove un raggio
Non veggio di vertù, ch' al mondo è spenta
Nè trovo chi di mal far si vergogni.
. . . . . .
L'antiche mura, ch'ancor teme ed ama,
E trema'l mondo quando si remembra
Del tempo andato e'n dietro si rivolve ;
E i sassi, dove fur chiuse le membra
Di ta'che non saranno senza fama,
Se l'universo pria non si dissolve ;
E tutto quel ch'una ruina involve
Per te spera saldar ogni suo vizio.
O grandi Scipioni, o fedel Bruto

https://biblioteca-digitala.ro

Quanto v'aggrada, se gli è ancor venuto
Romor laggiù del ben locato offizio !
Come creche Fabbrizio
Si faccia lieto, udendo la novella !
E dice : Roma mia sarà ancor bella,
E se cosa di qua nel ciel si cura,
L'anime, che lassù son citadine,
Ed hanno i corpi abbandonati in terra,
Del lungo odio civil ti pregan fine.

. . . . . .

Passato è già più che'l millesim'anno
Che'n lei mancar quell'anime leggiadre
Che locata l'avean là dov-ell'era
Ahi nova gente oltra misura altera,
Irreverente a tanta ed a tal madre !
Tu marito, tu padre ;
Ogni soccorso di tua man s'attende.

(Eu îți vorbesc, căci nu văd nicăierea
O rază de virtute, stinsă-n lume-i
Și nimeni nu se rușinează rău să facă.

. . . . . .

Bătrînii muri temuți și mult iubiți,
Ce fac să tremure pe oameni cînd
Își amintesc de vremurile trecute
Și pietrele în care au stat închiși
Acei ce vor avea de-a pururi glorie
Cît timp nu se descheagă universul,
Prin tine sperăm azi tămăduirea.
O Scipioni măreți, fidele Brutus,
Ce bucurii simțirăți cînd v-ajunse
În ceruri vestea noului tribun !
Desigur că Fabricius exultă
Primind această veste minunată.
El spune : Roma fi-va iar frumoasă,
Și dacă-n cer sînt griji de-acestea,
Atuncea sufletele așezate-acolo
Cînd trupul lor căzut-a în țărînă,
Te roagă lungului război civil
A-i pune capăt.

. . . . . .

https://biblioteca-digitala.ro

Trecut-a un mileniu de cînd
E văduvă de-acele duhuri mari
Ce-au pus-o atît de sus în stima lumii
Și noua seminție prea trufașe
Nu știe să se-nchine unei astfel
De mame ! Soț, părinte,
Din mîna ta purcede mîntuirea.)

Cînd Stefano Colonna pătrunde în Roma și răstoarnă regimul popular, impunînd din nou tirania baronilor, Rienzi se refugiază. Împăratul îl arestează și-l trimite la Avignon, unde papa îl eliberează pentru a-l folosi mai tîrziu. În 1354, Rienzi încearcă a instala din nou regimul său, pentru puțină vreme însă, căci, obligat să se refugieze din nou, este prins și executat. Una din *Epistolele familiare* (XIII, 6) evocă momentul cînd Rienzi apare în fața tribunalului pontifical ca un criminal, el care nu urmărise decît să reînvie libertățile străvechi ale Romei. Tonul poetului este plin de durere, de mînie, de sarcasm : „A intrat în curie umil și disprețuit acel care a făcut să tremure și să se înspăimînte pe cei răi, acel care a umplut pe cei buni de speranța cea mai voioasă și de așteptare *(bonos spe laetissima atque expectatione complevit)* ; acela pe care îl însoțea altă dată întregul popor roman și toți fruntașii orașelor italiene. Acum, străjuit de doi sateliți, el înainta nefericit în mijlocul mulțimii avide de a vedea figura omului al cărui nume atît de ilustru îl auzise de curînd. Era însă trimis de regele roman către pontiful Romei. O, tîrg minunat ! *(O mirum commercium !...)*. Îndată ce ajunse, suveranul pontif a dat cauza sa în judecata unui număr de trei prinți ai bisericii, cărora li s-a poruncit să decidă de ce fel de supliciu este demn omul care a vrut ca republica să fie liberă... Nu i se reproșează nimic din cele ce displac oamenilor de bine ; nu este acuzat de sfîrșitul ci de începutul său. Nu i se obiectează că s-a asociat cu cei răi, că a suprimat libertatea, că a fugit din Capitol, cînd nicăieri nu putea trăi cu mai multă cinste și nu putea muri cu mai multă glorie. Ce s-a întîmplat ? I se face o crimă dintr-un lucru pentru care a fi condamnat, nu numai că nu mi s-ar părea infam, dar mi s-ar părea împodobit de o glorie eternă.

https://biblioteca-digitala.ro

A îndrăznit să vrea ca republica să fie mîntuită şi liberă şi ca Roma să decidă cu privire la imperiul şi puterile Romei. O, crimă vrednică de cruce şi de vulturi *(O cruce vulturibusque dignum scelus)!* Un cetăţean roman s-a plîns că patria sa, care este de drept stăpîna lumii, este subjugată de oamenii cei mai josnici. Aceasta este rezumatul crimei sale ; pentru aceasta se cere supliciul său." Atitudinea lui Petrarca în episodul Rienzi pune în lumină felul alianţei ideologice a poetului cu Roma antică. Nu către Roma cezariană, ca Dante, ci către Roma republicană se îndreaptă apelul poetului, sub îndemnul aspiraţiilor mai viu simţite acum, al aspiraţiilor către libertate, împotriva tiraniei feudale.

Din adînca sa cufundare în cultura latină, Petrarca revine cu armele cu care va combate pe scolastici, pe astrologi, pe alchimişti, pe medicii ignoranţi şi infatuaţi, pe averroişti. Continuatorii direcţiei lui Averroes reprezentau o direcţie naturalistă, întemeiată pe metodele observaţiei, căreia trebuie să-i recunoaştem un rol însemnat la originile ştiinţei moderne. Priviţi însă de un contemporan şi în rezultatele uneori fanteziste ale cercetării lor, averroiştii puteau trezi obiecţii. Petrarca le formulează în *De suis ipsius et multorum ignorantia* : „Ştiu multe despre animale, păsări şi peşti, cîţi peri are leul pe cap, cîte pene are uliul în coadă, cu cîte braţe îl prinde polipul pe naufragiat, cum se împerecheză elefanţii şi cum gestaţiunea lor durează doi ani, cît de cuminţi şi de puternici sînt, cum nu rămîn deloc prin inteligenţa lor în urma oamenilor şi cum trăiesc două sau trei sute de ani, cum fenixul învie din focul aromatic în care se mistuie şi cum ariciul poate opri o corabie, oricît de repede, dar cum îşi piedre orice putere îndată ce iese din apă ; cum vînătorul prinde tigrul cu oglinda, cum balena înşală pe navigatori prin spinarea ei, în ce chip ciudat se naşte xifia (peştele sabie) şi aşa mai departe. Toate acestea sînt în cea mai mare parte false, după cum se poate dovedi îndată ce le controlezi. Dar chiar dacă ar fi adevărate, n-ar fi de nici un folos vieţii fericite." Ieşirea lui Petrarca împotriva averroiştilor este deci persiflantă şi bagatelizatoare. Poetul avea acum nevoie de reclădirea idealului moral. El doreşte o ştiinţă

https://biblioteca-digitala.ro

susținută de conștiință, așa cum nu o găsește nicăieri în jurul său.

În *Epistole familiare,* XVI, 14, pronunță rechizitoriul împotriva întregii științe a vremii, care în cea mai mare parte era încă știința scolastică : „Gramaticul respectă cu mare scrupul legile limbii dar e ușuratic față de legile Domnului. Poetul crede că îi e mai îngăduit să șchioapete pe căile vieții, decît în versurile sale. Istoricul se necăjește cu faptele regilor și ale popoarelor, dar n-ar putea da socoteală de scurta lui existență. Aritmeticul și geometrul știu să socotească și să măsoare totul, dar nu știu ce să facă cu sufletul lor. Muzicantul trăiește numai pentru cîntec, dar nu pentru armonia propriilor lui fapte. Astronomii calculează prin mersul stelelor soarta cetăților și imperiilor, dar nu știu ce se întîmplă cu ei în viața de toate zilele ; observă eclipsele de soare și de lună, dar nu pe acele ale propriului lor suflet. Filozofii cercetează temeiul lucrurilor și nu știu cine a creat lumea ; descriu virtuțile, dar nu le practică. Teologii s-au transformat în sofiști ; nu doresc să fie copii iubitori, ci cunoscători ai Domnului și chiar aceasta se mulțumesc numai să pară. Chiar și acei care fac din elocință studiul lor, se feresc să folosească vorbe inculte și comune, dar nu evită murdăria cea mai ticăloasă a vieții. O, dacă ai ști cît mă simt de atras și îndemnat, cît de puternic arde în mine dorința să învăț pe alții să vorbească, dezvoltînd aceste subiecte." Invectivele lui Petrarca se îndreaptă, așadar, împotriva tuturor artelor liberale *(artes liberales)*, relevînd pretutindeni practica științei fără conștiință. Pe aceasta ar dori s-o ridice din nou din înjosirea în care se părea că o vede prăvălită în jurul său. În acest scop, el crede că mijlocul cel mai bun este disertația morală, pe care o și creează ca gen literar prin numeroasele lui epistole și tratate latine. Disertația morală, cu mijloace retorice, va rămîne de aci înainte genul literar mai mult cultivat de umaniștii Renașterii.

Creînd disertația morală și retorică, Petrarca o asociază cu spiritul platonismului. Cunoștințele grecești ale poetului erau destul de elemntare și încercările lui de a-și însuși limba greacă, prin învățămîntul unui Barlaam,

https://biblioteca-digitala.ro

nu dăduse rezultate apreciabile. Petrarca adunase totuşi şaisprezece manuscrise platonice, pe care le descifra cu greutate. Ideile lui Platon le cunoştea mai bine din scrierile lui Cicero şi ale lui Augustin, care arătase că dintre vechii filozofi, cel mai apropiat de noul spirit al creştinismului era Platon. Doctrina oficială a bisericii nu se clădise însă pe fundamentul platonic, ci pe cel aristotelic. Scolastica era precumpănitor aristotelică. Acum, în pregătirea vremurilor noi, cînd scolastica trebuia dărîmată, autorităţii medievale a lui Aristotel i se va opune aceea a lui Platon sau a materialismului antic, a lui Epicur. Vom urmări ambele curente. Deocamdată relevăm, ca un accent cu totul modern pentru acea vreme, preţuirea mai înaltă acordată de Petrarca lui Platon. În *Trionfo della fama* (III, 4 urm.) poetul vede în şirul filozofilor pe Platon şi Aristotel, dar pe cînd acestuia îi recunoaşte un spirit înalt, în Platon, afirmă înrudirea cu cerul :

e vidi Plato,
Che'n quella schiera andò più presso al segno
al qual aggiunge a chi dal cielo è dato ;
Aristotele poi, pien d'alto ingegno.

Aceeaşi preţuire a lui Platon întîmpinăm în tratatul petrarchian *De sui ipsius et multorum aliorum ignorantia (Despre ignoranţa proprie şi a multor altora)*, unde Platon este numit „principiul oricărei filozofii", o judecată confirmată prin variate mărturii ale antichităţii, printre care şi a lui Vergiliu, care „l-a urmat fără a-l numi". Din spiritul platonic îşi hrăneşte Petrarca idealismul său moral, devenit exemplar pentru toţi umaniştii Renaşterii.

Contactul atît de fecund al lui Petrarca cu antichitatea a contribuit să fixeze toate aceste atitudini ale poetului, a căror grupare alcătuieşte formula însăşi a umanismului : patriotismul, iubirea libertăţii, idealism moral de origine platonică, slujit prin mijloacele retoricii ciceroniene.

3. UMANIŞTII

În generaţiile următoare lui Petrarca, sînt numeroşi umanişti care strîng manuscrisele latineşti. Un Collucio

https://biblioteca-digitala.ro

Salutati, un Niccolò Niccoli, un Gerardo Landini, un Francesco Barbara, un Nicolaus din Trento etc. sînt numai cîteva din numele strîngătorilor de manuscrise în a doua jumătate a secolului al XIV-lea și în prima jumătate a secolului următor. Personalitatea cea mai intrepidă din această primă serie de umaniști este, fără îndoială, aceea a lui Poggio, a cărui cercetare în numeroasele lui călătorii a fost mereu încununată de succes ; la mănăstirea St. Gallen, în Elveția, descoperă un manuscris întreg al lucrării *Institutio oratoria* a lui Quintilian, un alt manuscris incomplet al *Argonauticei* lui Valerius Flaccus, *Silvele* lui Statius, *Comentarul* lui Asconius Pedianus la cinci din discursurile lui Cicero ; la Cluny, în Franța, află noi scrieri ale lui Cicero : la Colonia găsește romanul lui Petronius, la mănăstirea din Monte-Cassino manuscrisul operei lui Frontinus despre apeductele Romei. Descoperirile de manuscrise latinești se înmulțiseră în asemenea măsură în prima jumătate a secolului al XV-lea, încît G. Voigt, care a consacrat o cercetare foarte amănunțită acestei mișcări, a putut ajunge la concluzia că, în jurul anului 1430, cunoștința literaturii latine ajunsese la un stadiu pe care, în liniile lui mari, viitorul nu l-a mai depășit.

Marea noutate pe care o aduce cu sine umanismul secolului al XV-lea este extinderea studiilor grecești. Aceste studii rămăseseră destul de sumare în secolul anterior. Am văzut, în această privință, eforturile mai degrabă infructuoase ale lui Petrarca. Nici încercările lui Boccaccio, a cărui erudiție latină manifestată în opere precum *De claris mulieribus, De casibus virorum illustrium, De genealogiis deorum gentilium, De montibus, silvis, fontibus, lacubus...* etc. era destul de întinsă, nu dăduse importante rezultate în direcția greacă, cu toată stăruința care, după părerea biografilor, îl dusese pînă la descifrarea poemelor homerice. Dincolo de pragul secolului al XV-lea studiile grecești dobîndesc însă amploare. O părere datînd din secolul al XVII-lea și al cărei izvor stă în renumitul *Dictionnaire critique et historique* a lui Pierre Bayle, susținea că umanismul grec în Italia este un fenomen ulterior căderii Cons-

https://biblioteca-digitala.ro

tantinopolului (1453) și emigrației erudiților greci. Istoria literară a avut de mai multe ori prilejul să corecteze această părere. Umanismul grec este el însuși una din formele alianței ideologice pe care burghezia italiană, doritoare să se elibereze de jugul feudal, o caută în cultura antichității, în cunoașterea ei cît mai completă. Primii colecționari de manuscrise grecești apar deci îndată ce noua cultură dobîndește o mai limpede conștiință de sine, înainte de 1453. Un savant grec, Emanuel Chrisolara, venise la Veneția în 1394, ca trimis al împăratului Manuel II Peleolog. Cînd se înapoiază la Constantinopol, îl însoțește un italian, Giacomo Angeli, care, după îndemnul lui Collucio Salutati, își propune să strîngă și să aducă în Italia manuscrise grecești. Mai tîrziu i se alătură, tot în suita lui Chrisolara, Guarino Veronese. Giovanni Aurispa întreprinde, cu aceleași scopuri, două călătorii în Orient, în 1405—1413 și 1421—1423. Filelfo petrece la Bizanț răstimpul dintre 1420 și 1427. Prin toți acești învățați care se adîncesc în studiile grecești și aduc cu ei numeroase manuscrise, cunoștința literaturii, a istoriei, a filozofiei grecești face mari progrese în Italia.

Firește, curentul se intensifică prin călătoriile grecilor în Italia; dar nici acestea n-au așteptat căderea Constantinopolului pentru a începe să se desfășoare. Astfel, Giorgio da Trabisonda, un armean grecizat, apare în Italia din 1420 și traduce din Platon, Aristotel, Demostene. G. Argyropulos devine profesor al Studio-ului din Florența încă din 1441. Dar mai cu seamă convocarea în 1439 a Conciliului din Florența, cu scopul de a obține unirea bisericilor creștine — un act politic în care Bizanțul amenințat de turci își pune mari nădejdi — produce un aflux important al erudiției grecești în Italia. La Conciliul din Florența apare mai întîi, în suita împăratului Ioan VII Paleolog, Gemistos Plethon, octogenar impunător, consilier al împăratului, guvernator al Peloponezului. Plethon era adversar al lui Aristotel și neoplatonician. Predica o nouă religie, care restabilea păgînismul filozofic, pe linia idealismului platonic. Străduințele lui sînt susținute de mitropolitul Bessarion, devenit mai tîrziu cardinal roman, filozof platonician la rîndul

https://biblioteca-digitala.ro

lui. Curentul platonic, propagat de aceşti doi învăţaţi, se extinde şi va lua forme oarecum organizate, în a doua jumătate a secolului, în Academia Platonică din Florenţa, cerc literar şi filozofic patronat de Medicişi.

O jumătate de veac de propagare a literaturii şi filozofiei greceşti dăduse rezultate printre tinerii învăţaţi italieni. A doua jumătate a secolului al XV-lea se caracterizează deci prin trecerea studiilor greceşti şi filozofice sub conducerea învăţaţilor italieni. Printre aceştia trebuie amintit în primul rînd Marsilio Ficino, elev al lui Argyropulos, traducător al *Legilor* lui Platon, al *Theogoniei* lui Hesiod, al *Imnurilor* atribuite lui Orfeu şi Homer etc. Cunoscător nu numai al lui Platon, dar şi al neplatonicilor, în frunte cu Plotin, pe care îl comentează, Ficino este autorul, printre altele, al operelor *De christiana religione* şi *Theologia platonică*. Prin Marsilio Ficino se introduce în sfera de idei a umaniştilor tendinţa de a concilia creştinismul cu filozofia antică, mai ales cu platonismul. Ideea fundamentală a lui Ficino era aceea de a dovedi înrudirea esenţială dintre creştinism şi filozofia celor vechi, mai cu seamă platonismul. Filozofia celor vechi n-ar fi decît forma savantă a religiei : *Tota philosophia nihil est aliud quam docta religio.* Metoda sincretismului, atît de des aplicată în filozofia alexandrină, adică aceea de a surprinde armoniile, analogiile, identităţile dintre doctrine, metodă menită să sprijine adevărul creştin prin mărturiile devenite atît de prestigioase ale antichităţii, va fi adeseori folosită de umanişti. Va fi folosită, între alţii, de Pico della Mirandola, uimitorul tînăr a cărui cercetare se întinsese nu numai asupra domeniului grec dar şi asupra celui oriental, ebraic, caldean şi arab. În încercarea sincretică de a concilia doctrinele, Aristotel îşi putea afla din nou locul său. Antiaristotelismul lui Plethon era radical. Pico della Mirandola vede posibilitatea concilierii dintre Aristotel şi Platon. În *Concordia Platonis et Aristotelis,* el afirmă principiul că nu există problemă naturală sau divină în care cei doi filozofi să nu coincidă în esenţă, oricare ar fi deosebirea lor în termeni. *Nullum est quaesitum in quo Aristoteles et Plato sensu et re non conveniant*

https://biblioteca-digitala.ro

quamus verbis dissentire videantur. Ori de cîte ori filozofii vechi coincid, ei coincid și cu doctrinele creștine. Revelația creștină s-a produs, după Pico della Mirandola, odată cu Orfeu, Pitagora, Parmenide și Platon. Sincretismul lui Ficino și Pico este unul din exemplele cele mai ilustrative ale felului de a întrebuința antichitatea în sensul unor îndrumări moderne.

Nu este scopul acestor pagini de a expune dezvoltarea gîndirii umaniste, ci numai acela de a extrage din numeroasele documente, de atîtea ori grupate de istoricii literaturii și ai filozofiei, pe acelea care pun în lumină alianțele ideologice contractate de umaniști cu antichitatea și foloasele scoase de ei din cunoașterea culturii antice, în direcția progreselor moderne ale gîndirii. În această ordine de idei vreau să pun în lumină, pe scurt, trei momente fundamentale din istoria umanismului italian.

a) Spiritul critic

Îndeletnicirea strîngerii de manuscrise s-a completat curînd cu operația emendării lor. Metoda diplomatică a reproducerii textelor *tale quale* nu era suficientă. Manuscrisele suferiseră mari degradări în cursul veacurilor, erau pline de glose marginale și interpolații ; pe alocuri, erorile de transcriere erau evidente. Plaut ajunge la cunoștința umaniștilor în manuscrise care nu conțin numele personajelor, fără aliniate, cu dialoguri netăiate. Se impunea, deci, o metodă de restabilire a textelor autentice și, astfel, Aurispa emendează pe Tibul, Poggio pe Cicero, Guarino pe Plinius cel tînăr, Perotti pe Martial, Bruni, Fazzio și Valla pe Titus Livius etc. Filologii de mai tîrziu au judecat adeseori emendările umaniștilor drept arbitrare și fanteziste. Totuși, în îndeletnicirea criticii de texte, a apărut prima formă a spiritului critic modern, necunoscut evului mediu. De unde în veacurile acestei epoci istorice autoritatea textelor sacre sau profane, în forma în care putuseră ajunge la cunoștința contemporanilor, nu era supusă nici unei contestații, acum, odată cu lucrările filologice ale umaniștilor secolului al XV-lea, se introduce atitudinea rezervată și prudentă

https://biblioteca-digitala.ro

față de orice mărturie scrisă a trecutului, comparația izvoarelor între ele, deprinderea de a deosebi adevărul de fals. Se formează starea de spirit a unei îndoieli metodice, neîntemeiată pe vreo autoritate, în același timp curajoasă și prudentă, punînd adevărul mai presus de orice : spiritul critic modern, temelia întregii dezvoltări a științei în epoca următoare. Unul din oamenii care au întrupat mai complet noul spirit critic a fost umanistul Lorenzo Valla, căruia un rival, Bartolomeo Tazzi, îi arunca într-o zi această apostrofă : „Nu respecți nici persoanele, nici locurile, nici timpurile... Nu recunoști nici autoritatea celor vii și nici a celor morți."

Numele lui Lorenzo Valla va mai reveni, în aceste pagini, într-o altă legătură de idei. Deocamdată îl reținem, pentru a ilustra prin unele din acțiunile lui publice și literare, spiritul critic al Renașterii și umanismului. Biografii lui Valla au descris uneori luptele lui : de pildă, aceea dusă prin scrieri polemice împotriva juristului din Pavia, Bartolo, pe care contemporanii îl numeau uneori : „lumină, stea și oglindă a jurisprudenței, coloană a adevărului, oracol al lui Apollon". Bartolo era, printre altele, autorul unui tratat care purta titlul : *Despre controversa juridică dintre Fecioara Maria și Satana, condusă de domnul nostru Isus Cristos.* Valla arată, în două epistole adresate unor juriști ai vremii, ignoranța și impostura profesorului din Pavia. După o veche legendă, stăpînirile teritoriale ale papilor s-ar fi întemeiat pe faptul că împăratul Constantin ar fi dăruit papei Silvestru, după ce acesta îl vindecase de lepră, teritoriile Romei, ale Neapolului și Siciliei, ale întregii Italii, ale Galiei, Spaniei și, în general, ale întregului Occident. O aluzie la această legendă se mai găsește în Dante *(Infernul,* XVII, 94 urm.), pusă în gura lui Guido da Montefeltro, care îl acuză pe papa Bonifaciu VIII :

Ma come Constantin chiese Silvestro
Dentro Siratti, a guarir della lebbre
Così mi chiese questi per maestro
A guarir della sua superba febbre.

https://biblioteca-digitala.ro

(Ci, cum cheamă Cezarul pe Silvestru
De la Soract de lepră ca să-l spele
Așa el m-a chemat ca pe-un maestru,
Să-l scap de-ale trufiei friguri rele.) [1]

Temelia acestei legende era o pretinsă apostilă, pe un exemplar din *Decretele* lui Constantin, probabil o interpolație făcută cu trei sau patru secole după Silvestru. Dealtfel, cronica pontificatului lui Silvestru, *Gesta Silvestri,* nu conținea nimic în legătură cu pretinsa donație a lui Constantin. În *De donatione Constantini* [2] (1440), Valla spulberă falsa legendă și denunță impostura. Nu mai puțin renumită a rămas polemica lui Valla cu predicatorul franciscan Antonio da Bitonto, cunoscut prigonitor al „ereticilor". Fra Antonio pretindea că cele douăsprezece articole ale așa-zisului „simbol al apostolilor" erau opera celor doisprezece apostoli. Credința acesta se sprijinea pe o veche legendă, a cărei netemeinicie fusese arătată încă din 1438 la Conciliul din Ferrara. Se afla, desigur, pentru a sprijini vechea legendă, un pasaj într-un decret al lui Gratian, pe care Antonio da Bitonto îl invoca în sprijinul afirmației sale. Valla găsește însă o variantă a vechiului manuscris al decretului și dă pasajului uitat o altă interpretare. Polemica cu predicatorul franciscan îl duce la un moment dat pe Valla în fața inchizitorului, dar convingerea umanistului, formată prin critica textelor, rămîne tare. Aceeași fermitate o arată Valla atunci cînd dovedește lipsa de autenticitate a unei pretinse scrisori a lui Abgar din Eddessa către Isus și a răspunsului acestuia. Valla este, în fine, fundatorul criticii biblice. Comparînd textul *Vulgatei,* versiunea oficială a textelor sacre în biserica romană, cu originalul grec al *Noului Testament,* umanistul italian pune în lumină diferitele abateri ale traducerii latine de la înțelesul originalului grec. Pe drumurile deschise de Valla se va dezvolta exegeza modernă. Întrupare a spiritului critic umanistic, Valla fixează figura învățatului in-

[1] Traducerea de G. Coșbuc (n. ed.).
[2] Titlul complet : *De falso credita et emenuteta Constantini donatione* (n. ed.).

https://biblioteca-digitala.ro

trepid, puternic prin convingerile lui, formate în disciplina filologică, așa cum o vor reprezenta în veacurile viitoare un Erasmus, un Pierre Bayle, un Voltaire.

b) Noul concept al omului

Ideea despre om, pe care și-o formează Renașterea, este nouă în raport cu evul mediu, dar ea reia și dezvoltă trăsăturile afirmate de antropologia antichității. Evul mediu a fost dominat de conceptul creștin al omului, definit de apostolul Pavel (*Corintieni,* I, 3, 16) : „Nu știți că sînteți templul Domnului și că spiritul lui Dumnezeu locuiește în voi ?" Renașterea înțelege omul ca pe o ființă a naturii, așa cum rezultase din mitul antic al lui Prometeu sau cum arătase Pliniu. Preocuparea cugetătorilor Renașterii este să fixeze locul omului în natură, printre celelalte specii animale, dar, în același timp, de a stabili, în raport și contrast cu animalele, excelența și demnitatea lui.

Renașterea descoperă din nou demnitatea omului. Cîteva tratate ale Renașterii poartă în titlu această expresie sau ceva asemănător cu ea. În 1486, un tînăr genial, în a cărui frumusețe contemporanilor li se părea a recunoaște noblețea unei descendențe divine, Pico della Mirandola, își scrie disertația sa *De hominis dignitate,* pe care dorea s-o pronunțe la Roma cu prilejul susținerii celebrelor sale teze. Printre motivele antropologice cunoscute mai demult, apar unele idei noi, destinate unei lungi perpetuări. Omul, spune Pico, nu este legat nici de un loc, nici de o formă anumită, desigur pentru a-și da singur forma pe care ar dori-o, obținînd astfel favoarea de a se putea ridica deasupra tuturor creaturilor, dar și riscul de a coborî sub nivelul oricăreia din ele. Dumnezeu vorbește lui Adam : „Nu ți-am dat, o Adame, nici așezare determinată, nici chip propriu, nici bunuri pe seama ta, pentru ca să poți dobîndi și poseda locul, fața și bunurile pe care le-ai putea rîvni și pe care le-ai putea poseda după voința și propria ta socoteală. Natura celorlalte ființe a fost hotărîtă prin legile pe care i le-am prescris și am ținut-o prin acestea în marginile ei fixe. Tu însă nu ești constrîns de nici o limită cu neputință

https://biblioteca-digitala.ro

de trecut, ci după propria ta voință liberă, pe care am încredințat-o mîinilor tale, poți să-ți prescrii singur natura ta. Te-am pus în mijlocul lumii pentru a privi cu ușurință în jurul tău și pentru a putea înțelege ce se petrece în ea. Nu te-am făcut ceresc, nici terestru, nici muritor, nici nemuritor, pentru ca să poți deveni, cu deplină libertate și cinste, propriul sculptor și poet al formei pe care ai vrea să ți-o dai. Ai putea degenera în ființe inferioare și brute, sau poți să te înalți în lumea superioară a celor divine, după singura hotărîre a spiritului tău." Pentru a întrebuința o expresie folosită uneori în filozofie, Pico della Mirandola afirmă existența unei zone de indeterminare care se întinde în jurul ființei omului. Înălțările și căderile omului — spunea el — sînt rezultatul indeterminării sale, al împrejurării că, printre creaturi, el este singura care nu este legată de fatalitățile unei forme unice și fixe. Libertatea omului este pricina măreției și mizeriei sale. Omul este creatorul destinului său. Iată un sunet nou în simfonie. Antichitatea nu l-a cunoscut. Pentru antichitate, omul este un element determinat al Cosmosului, deținînd un loc necesar armoniei acestuia, pe care omul nu putea avea altă menire mai înaltă decît a o realiza în sine. Omul putea reflecta armonia universului, dar n-o putea spori, el nu putea adăuga nimic realității. Credința în valoarea creatoare a destinului omenesc este semnul unei transformări profunde în concepția despre sine a omului modern. Marsilio Ficino, unul din întemeietorii Academiei Platonice din Florența, susține în *Theologia platonica* (XIII, 3) că, în timp ce imutabilitatea este legea fatală a naturii inferioare, schimbarea și progresul sînt consecința libertății umane. Oamenii să nu fie deci sclavii, ci emulii naturii, *non servi simus naturae sed aemuli.* Puterea creatoare a libertății umane este deopotrivă cu a naturii. Omul îmbogățește necontenit curpinsul realității. Alteori el reia operele naturii, le corijează și le perfecționează : *naturae inferioris opera perficit, corrigit et emendat.* În romanul alegoric al lui Giordano Bruno, *Spaccio della bestia trionfante,* 1584, facultatea omului de a spori conținutul realității este afirmată încă o dată : „Zeii au dat omului intelectul și mîinile și l-au făcut asemănător cu ei, acordîndu-i, dea-

https://biblioteca-digitala.ro

supra celorlalte animale, facultatea care consistă în a lucra nu numai după natură și obișnuință, dar și în afară de acestea, formînd sau putînd să alcătuiască alte naturi, alte procese, alte orînduiri cu spiritul său, cu acea libertate fără de care n-ar avea zisa asemănare și nu și-ar păstra situația de zeu al pămîntului". [1]

Toate motivele antropologiei antice și ale Renașterii revin, către sfîrșitul acestei epoci, la Tommaso Campanella, *Del senso delle cose* [2] (II, 25). Debilitatea naturală a omului este deplînsă cu accente care amintesc pe Platon și Plinius [3]: „Omul se naște gol, neînarmat, cu puține în-

---

[1] Compară motivul libertății creatoare, prin care omul continuă și perfecționează lucrarea divină la G. Manetti, *De dignitate et excellentia hominis*, 1452, publicată abia în 1532.

[2] Titlul complet: *Del senso delle cose e della magia* (n. ed.).

[3] Compară în Plinius, *Historia naturalis* (VII, 1): „Este drept a începe studiul nostru prin om, pentru care natura pare a fi propus tot restul. Unor daruri atît de mari ea i-a opus însă compensații foarte crude, încît ne putem îndoi dacă natura a fost pentru om o mamă bună sau nemiloasă mamă vitregă. Mai întîi, omul este singurul animal care se îmbracă pe seama celorlalte. Celorlalte animale, li s-au dat ca vestminte felurite acoperăminte, scoici, piei, țepi, coarne, peri, puf, pene, lînă, plăci. Chiar trunchiul copacilor a fost păzit de frig și de căldură uneori printr-o îndoită coajă. Omul este singurul pe care natura îl azvîrle în ziua nașterii sale gol, pe pămîntul gol, lăsîndu-l îndată pradă gemetelor și plînsetelor. Nici un alt animal nu este condamnat la lacrimi din prima zi a vieții sale. Cît despre rîs, pe Hercule! însuși rîsul cel mai precoce și mai nativ nu este acordat nici unui copil înainte de a patruzecea zi a vieții sale. După ce a luat cunoștință de lumină, legături de care sînt scutite chiar animalele născute în sclavie, îi cuprind membrele și le înfășoară strîns. Fericită naștere! Iată-l întins, cu mîinile și picioarele legate, plîngînd, pe acela care trebuie să comande tuturor ființelor. Iată-l începîndu-și viața prin chinuri, fără a fi făcut altă greșeală decît aceea de a fi venit pe lume! Ce nebunie, după astfel de începuturi, de a-ți acorda drepturi la orgoliu! La primele manifestări ale puterii proprii, odată cu primele binefaceri ale timpului care se scurge, omul devine asemănător cu un patruped. Cît timp îi va mai trebui pentru a dobîndi mersul unui om, pentru a ajunge să glăsuiască, să sfarme alimentele cu gura, cît timp mai trebuie să treacă pînă să-i dispară zvîcnelile din moalele capului, semnul celei mai mari slăbiciuni printre toate speciile animale? Adăugați bolile și toate acele remedii pe care noi flagele le fac adeseori inutile. Animalele sînt conduse de ins-

https://biblioteca-digitala.ro

deminări, plăpînd, fără să știe să se hrănească, nici să se ajute, în timp ce celelalte animale îmbrăcate cu solzi, cu pene, cu piele, înarmate cu dinți, cu coarne, cu țepi, cu unghii, cu gheare, cu cioc, știu îndată să umble, să mănînce și să se ajute". Urmează motivul, de asemenea antic, al omului ca rege al creației : „În puțină vreme, omul învinge toate animalele și se îmbracă cu pielea lor, le folosește puterea ca pe a sa, se îmbracă cu aur, cu argint și cu fier, înoată în mare, zboară prin aer ca Dedal, aleargă pe pămînt cu picioarele sale și ale animalelor, umblă pe apă învingînd undele mîndre și vînturile dușmănoase, ca un domn al mării ; stăpînește toate metalele spre folosul său și le înmlădiază. Abate copacii, face din ei nave, case, aprinde cu ei focul, le mănîncă fructele, se servește de frunzele și de florile lor pentru a se desfăta și pentru a se lecui ; întrebuințează pietrele, munții, pădurile după gustul său ; și pare a fi stăpînul lumii întregi, nu numai al animalelor. Ce animal puternic și înțelept ar fi putut face ce a izbutit omul, neînarmat, gol, slab și timid, sau numai o mică parte din ce a făcut el ?" Explicația puterii și dominației omului stă în aceea că, pe cînd celelalte animale dispun de o singură îndemînare, omul dispune de toate îndemînările și că, învățîndu-le de la ele, poate să le dezvolte și să le îmbunătățească. Varietatea activităților omului și caracterul său ameliorabil alcătuiesc îndoita rațiune a regalității umane : „Îmi veți spune — scrie Campanella — că albinele își fac state, ca și omul, că elefanții au religie ; că păianjenii țes o pînză mai subțire decît o poate țese omul ; că alte animale își construiesc cuiburi și că altele se pricep să poarte războiul cu iscusință. Eu însă vă voi răspunde că tot ce fac animalele poate face și omul și încă mai bine ; că el instituie state, face legi și cetăți, temple, religii ; tămădu-

---

tinctele lor ; unele dispun de o fugă rapidă, de un zbor năvalnic, altele știu să înoate ; numai omul nu știe nimic fără a fi învățat, nici să vorbească, el nu știe decît să plîngă. Din această pricină, mai mulți au socotit că ar fi fost mai bine pentru om să nu se nască sau să dispară cît mai curînd." Întunecatul și sarcasticul tablou prezintă în om o ființă debilă, nenorocită și artificială, făcută totuși să stăpînească întreaga natură, care stă la dispoziția lui.

https://biblioteca-digitala.ro

ieşte mai bine decît cîinii ibici şi decît hipopotamul şi că în timp ce oricare animal este bun pentru un singur lucru, el este bun pentru o mie. Mai mult, laţurile cu care prinde păsările sînt deopotrivă cu ale păianjenului, locuinţele sale sînt ca ale albinei, se războieşte ca peştii şi cocorii ; primeşte exemplul tuturor şi le îmbunătăţeşte toate artele şi îndemînările. Învinge forţa elefantului care poartă pe spatele său un turn plin cu oameni, îl domină şi-l comandă. Focul este apoi marea descoperire a omului. Nici un animal, chiar cînd are mîini, ca ursul şi maimuţa, nu ştie să întrebuinţeze focul, nici să-l stingă, nici să-l primească din soare sau să-l smulgă din pietre, să-l întreţească, să înmlădieze cu el metalele, să coacă bucatele şi să producă sunete şi lumini." Dar printre toate minunile îndemînărilor şi descoperirilor omeneşti, este una care a izbit mai puternic cugetarea Renaşterii şi a contribuit mai mult să dezvolte conceptul său despre om. Aceasta este ştiinţa astronomică, îmbogăţită mult în aceeaşi vreme. Cu mai bine de un secol şi jumătate în urmă, Manetti lăudase geniul astrologic al omului, referindu-se desigur la cuceririle lui în antichitate : „Astrologii, considerînd cu mare atenţie mişcările şi întoarcerile stelelor, locul şi orbitele zodiilor şi planetelor au ajuns la o asemenea cunoaştere a lor, încît pot prezice cu mult timp înainte eclipsele şi defecţiunile soarelui şi ale lunii, după cum pot cunoaşte din vreme cum vor fi recoltele de grîu şi de ulei, îmbelşugarea vinului şi sărăcia". Campanella trăise însă puternica emoţie astronomică a descoperirilor mai noi. În 1543 apăruse opera lui Copernic *De revolutionibus orbium coelestium libri* şi secolul vibrase în întregime de revelaţiile ei. Marile nume ale epocii sînt acelea ale lui Kepler, Tycho Brache, Galilei, care înalţă geniul calculaţiei şi puterea inteligenţei omeneşti pînă la măsura universului. Campanella culege aceste ecouri şi îmbogăţeşte cu ele icoana omului : „Astronomia ne arată pe omul ceresc, ca unul care priveşte în sus şi măsoară mărimea stelelor, numără mişcările lor şi pe cele ce nu le vede le închipuie, cu epiciclurile şi excentricele lor ; şi socotelile lui sînt atît de juste, încît omul pare nu numai cunoscător, dar oarecum un meşteşugar al cerului. Şi, în marea felurime a opiniilor sale asupra modelului şi principiilor lucrurilor,

https://biblioteca-digitala.ro

se arată deopotrivă divinitatea sa, care pe atîtea căi se îndreaptă către cunoştinţa Creatorului. Şi ceea ce este încă de mirare, ştie cînd se produc eclipsele şi le poate prevesti cu o mie de secole mai înainte, ca şi conjugările şi înfăţişările tuturor stelelor, natura şi numele lor, cometele, semnele şi influenţele, acelea ce se produc pe pămînt, în apă, în aer ; vremea solstiţiilor şi a echinoxurilor, apogeele şi excentrităţile, pe care le precizează cu exactitatea unui fir de păr ; şi cînd Dumnezeu schimbă ceva în cer, omul bagă de seamă şi notează anomalia şi iregularitatea ; neostenit ridică table noi şi indice de lucruri foarte îndepărtate, şi cunoaşte prin raţiune nu numai moartea şi viaţa omului dar a tuturor animalelor, a statelor şi domniilor, ba chiar a lumii întregi, care urmează să piară prin foc." În portretul omului, aşa cum îl zugrăveşte Campanella, se îmbină reprezentarea lui *homo faber* cu aceea a lui *homo sapiens,* iar acesta din urmă creşte prin tot ce-i aduc descoperirile minunate ale ştiinţei noi (pe care n-o distinge, dealtfel, cu totul de vechea astrologie).

c) Reluarea tradiţiilor materialiste ale antichităţii

S-ar putea deosebi două direcţii ale cugetării Renaşterii : una din ele este retorico-filozofică, cealaltă este ştiinţifică. Îi datorim celei dintîi creaţiunea spiritului critic modern, ca şi noul concept al omului. Datorim celei de-a doua din aceste direcţii aşezarea bazelor ştiinţei moderne. Această din urmă orientare a cugetării Renaşterii dezvoltă elementele materialismului antic, primeşte moştenirea lui Epicur şi a lui Lucreţiu.

Se înţelege că, în secolele evului mediu, renumele lui Epicur n-a putut fi dintre cele mai bune. Dante îl întîlneşte pe marele filozof materialist antic în cercul în care se chinuiesc ereticii *(Infernul,* c. X). Iată povestirea întîlnirii poetului florentin, identificat întru totul cu idealurile spirituale ale evului mediu, cu Epicur şi discipolii lui, tăgăduitori deopotrivă ai nemuririi sufletului :

Urmam acum îngustei cărări
Ce e-ntre zid şi focul făr' de fine,
Maestrul meu şi eu, în urma lui.

https://biblioteca-digitala.ro

— O, nalte geniu ce mă porți cu tine
Prin căile impii cum ție-ți place,
Vorbește — am zis — și-alină doru-n mine.

Putem vedea pe-acel popor ce zace
Aci-n sicrie ? căci păzite nu-s
Și toate-și au deschise-a lor capace

— Închide-se-vor toate — el mi-a spus —
Din Iosafat cînd s-or întoarce iară
Tot insu-n trupul ce-l avuse sus.

De-această parte-un cimitir separă
Pe toți, cu Epicur și-ai săi ciraci,
Cari sufletul prin trup îl fac să piară.

Iar altor întrebări ce mi le faci
Răspuns avea-vei chiar aci-n genune
Ca și dorinții acelei ce mi-o taci.

Epicur, tăgăduitorul sufletului nemuritor, suportă deci pedeapsa zacerii într-un sicriu deschis, pînă la judecata din urmă. Printre discipolii săi, Dante recunoaște pe Farinata degli Uberti, conducătorul florentin al ghibelinilor, care trecea drept ateu pentru că combătuse pe adepții papei, pe guelfi, apoi pe Cavalcante dei Cavalcanti, tatăl poetului Guido Cavalcanti, un alt guelf ; în fine, pe împăratul Frederic II, stăpînitorul Siciliei, acel care primise la curtea sa pe trubadurii provensali, refugiați în timpul expediției contra albigenzilor și care încurajase știința materialistă averroistică, propagată de medicii și filozofii arabi și evrei. Frederic II trecea drept încarnarea spiritului materialist și ateu și numele lui era pronunțat cu cutremurare, ca, dealtfel, al tuturor acelora care, într-un fel oarecare, se manifestaseră ca atei și materialiști. Condamnarea veșnică la care-i menește Dante este unul din documentele cele mai expresive ale vremii, ale acelei vremi în care spiritualismul creștin era încă tendința dominantă.

Punctul acesta de vedere începe să se schimbe chiar în generația următoare lui Dante, iar numele lui Epicur

https://biblioteca-digitala.ro

nu mai este pronunțat cu aceeași oroare. Interesante sînt, în această privință, considerațiile lui Boccaccio în *Comentariul asupra lui Dante,* în care autorul, deși pare a continua să regrete materialismul și hedonismul lui Epicur, încearcă cel puțin să salveze moralitatea marelui filozof: „Epicur, scrie Boccaccio, a fost un foarte celebru filozof și un om foarte moral și venerabil din timpul lui Filip, regele Macedoniei și tatăl lui Alexandru. Este drept că Epicur avea uneori opinii perverse și detestabile, deoarece el nega eternitatea sufletului, care ar muri împreună cu corpul, așa cum fac sufletele animalelor brute. Mai credea că suprema fericire stă în plăcerile carnale, acelea care satisfac poftele simțurilor, după cum ochiului îi place să vadă, urechii să audă, mîinilor să atingă și limbii să guste. Mulți sînt de părere că acest filozof a fost un om plin de lăcomie, dar această părere nu este deloc adevărată, căci nimeni n-a fost mai cumpătat decît el."

Împotrivirea față de Epicur și doctrina lui descrește în generația următoare, a umaniștilor. Materialismul și hedonismul de inspirație epicureică găsesc tot mai mulți adepți. Printre aceștia, Lorenzo Valla dă monumentul cel mai de seamă al noului curent. În dialogul *De voluptate ac de vero bono* (1429), Valla face să converseze mai multe notabilități ale vremii sale, umaniști și poeți. Unul din aceștia este Leonardo Bruni, vestit secretar apostolic, jurist și istoric al Romei și al Florenței, biograf al lui Dante și Petrarca, traducător al mai multor autori greci. Celălalt convorbitor este Antonio Beccadelli, cunoscut și sub numele de Il Panormita (de la Palermo), curtean al regelui Alfons de Aragon al Neapolelui, întemeietor al Academiei napolitane, istoric al regelui său și poet latin, depășind în această din urmă calitate marginile decenței, ca în poemul său *Hermaphroditus,* adeseori atacat din această pricină. Leonardo Bruni este, în dialogul lui Valla, reprezentantul moralei stoice. Virtutea, nu plăcerea, este scopul suprem al vieții, arată Bruni. Îi răspunde Panormita, pătruns de ideile epicureismului și vorbind desigur în numele lui Valla. Este adevărat că Panormita nu este de acord cu atomismul lui Epicur, în sensul că nu admite ipoteza formării lucrurilor materiale prin asocierea

https://biblioteca-digitala.ro

întîmplătoare a atomilor. Panormita admite providența divină ; dar el o face să coincidă cu natura în întregul ei. Anticipînd una din maximele fundamentale ale lui Spinoza, Panormita identifică conceptul divinității cu acel al naturii : *Idem est enim natura quod Deus, aut fere idem.* Tot ce face natura este sfînt sau vrednic de laudă : *Quod natura finxit atque formavit, id nisi sanctum laudabilemque esse non posse.* Binele moral este conformitatea cu natura, și supremul bine este rezultatul acestei conformități, adică plăcerea. Virtutea, proclamată de stoici ca supremul bine, nu este altceva decît un instrument al plăcerii. Astfel, printre diferitele aspecte ale virtuții, cumpătarea este renunțarea la o plăcere prezentă pentru a obține o plăcere viitoare superioară și pentru a o prelungi pe aceasta, dreptatea constă în a da fiecăruia ce i se cuvine pentru a asigura făptuitorului dreptății respectul și stima generală, prudența constă în a ocoli ceea ce ți-ar putea face rău și pentru a-ți păstra tihna plăcută etc [1].

Ideile lui Valla, afirmate prin gura lui Panormita, sînt deci ideile lui Epicur, cunoscute de umanismul italian nu din izvorul original, ci din scrierile lui Cicero. Un alt izvor pentru cunoașterea ideilor epicureice devine, în aceeași epocă, poemul lui Lucrețiu, *De rerum natura.* Poggio descoperise în 1417 un manuscris al poemului lui Lucrețiu, pe care îl copiază și-l trimite apoi lui Niccolò Niccoli, care îl copiază la rîndul său *(Codex Laurentianus).* Roadele cele mai importante ale noii inițieri epicureice, filtrate prin Lucrețiu, le întîmpinăm însă abia în secolul următor, în operele epocale ale lui Giordano Bruno, *De la causa, principio et uno,* 1584 *Del' infinito universo et mondi.* Există totuși deosebiri importante între ideile lui Epicur, Lucrețiu și acelea ale lui Bruno. Astfel, pe cînd Lucrețiu și maestrul lui afirmaseră că obiectele materiale se formează prin agregarea întîmplătoare și mecanică a atomilor, Giordano Bruno este de părere că infinita varietate a formelor se produce

[1] Asupra numeroaselor ecouri epicuriene în umanism, vezi G. Saitta, *La rivendicazione d'Epicuro nell'umanismo,* în *Filosofia italiana in umanismo,* Venezia, 1920, p. 55 și urm.

https://biblioteca-digitala.ro

prin spontaneitatea materiei, care din acest punct de vedere se aseamănă cu „femeia care stă să nască și prin eforturile ei convulsive, împinge copilul în afară de sînul ei". Modul de producere a obiectelor materiale nu este agregarea, așa cum ne învățase materialismul antic, ci separarea și dezvoltarea : vedere ingenioasă care anticipează pe aceea a evoluționismului modern. „Natura, scrie Bruno, nu-și produce operele pe cale de acumulare, ci prin separare și dezvoltare. Astfel ne-au învățat cei mai înțelepți dintre greci și Moise însuși, atunci cînd descriind nașterea lucrurilor, face astfel să vorbească pe ființa activă și universală." „Pămîntul să producă ființe vii, apa să producă ființe vii, adică materia să le producă." Materia conține deci toate obiectele materiale, chiar și pe cele vii, pe care le dezvoltă din sine însăși separîndu-le din unitatea și confuzia lor primitivă. Întocmai ca Epicur și Lucrețiu, Giordano Bruno este un adept al ideii infinității universului. Această idee a fost una din acelea care au trezit mai multe opoziții în Renaștere. Petrarca o considera încă drept cea mai nebunească dintre ideile oamenilor, *il massimo della pazzia*. Cum ar putea fi universul infinit dacă Dumnezeu l-a creat și dacă se mărginește deci prin creatorul lui ? Bruno afirmă totuși această idee și îi dă o expresie în lirica lui. Într-o strofă din *Gli heroici furori* evocă zborul cosmic al poetului prin infinitatea universului, așa cum o vor face mai tîrziu Milton *(Paradisul pierdut)*, Hugo *(La fin de Satan)* și Eminescu *(Luceafărul)* :

Îmi întind aripile sigure în văzduh
Și nu mă sperie ziduri de cristal sau sticlă
Ci tai în zbor cerurile și mă avînt
Și-n timp ce de pe zborul meu pe altele mă ridic
Și prin eterícul cîmp dincolo străbat,
Ceea ce alții de departe văd, eu în urmă las.

Întreaga știință modernă a construit pe temeliile așternute de materialismul Renașerii. Aceste temelii s-au consolidat prin însușirea materialismului antic, față de care spiritele cele mai înaintate ale vremii își păstrează, dealtfel, independența lor, ca atunci cînd Giordano Bruno afirmă spontaneitatea materiei și întrezărește evolu-

https://biblioteca-digitala.ro

ționismul modern, formînd conceptul separării (diferențierii) și al dezvoltării. Giordano Bruno a exprimat o dată poziția independenței lui față de izvoarele antice ale culturii sale. Într-altă scriere a sa, în dialogurile filozofice grupate sub titlul *La Cena delle ceneri* (1584), după ce combate încă o dată conceptul aristotelician al naturii ca simplă posibilitate vidă, și după ce se ridică împotriva înțelegerii universului ca un nucleu central înconjurat de o periferie celestă, înțelegere care favoriza reprezentarea dualistă a opoziției dintre pămînt și cer și făcea imposibilă concepția, constitutivă pentru întreaga știință modernă, despre unitatea și infinitatea universului, Bruno ajunge să precizeze poziția sa față de antichitate. Este amintită maxima cuprinsă în *Cartea lui Iov* (XII, 12) : *in antiquis est sapientia et in multo tempore prudentia.*[1] Un personaj, Teofilo, o comentează : „Dacă veți înțelege bine această vorbă veți vedea că... noi sîntem bătrînii și că avem o vîrstă mai înaintată decît predecesorii noștri". Anticii sîntem noi ! Știința noastră este mai întinsă și mai bogată decît a celor vechi. Se cuvine deci să ne păstrăm neatîrnarea față de izvoarele antice ale culturii noastre. Odată cu cîștigarea acestui punct de vedere, poziția primilor umaniști, adică a tuturor acelor învățați ai secolului al XV-lea și al XVI-lea, care nu fixau cercetării lor o țintă mai înaltă decît restaurarea culturii antice, acea poziție este, de fapt, depășită. Fr. Bacon, la începutul secolului al XVII-lea, și susținătorii modernilor în Franța, la sfîrșitul aceluiași veac, își vor aduce aminte de observația lui Bruno. Burghezia modernă, apărută în împrejurările specifice ale Renașterii, are nevoie de o înțelegere științifică a lumii, în care se îngroapă toate conceptele fundamentale ale feudalității, adică ale aristotelismului scolastic. Alianța ideologică cu antichitatea ajutase pe cugetători să-și formeze noua concepție despre lume. Dar, pe măsură ce

[1] *Biblia* lui Șerban traduce : „În multă vreme este înțelepciunea, iar în multă viață este știința".

https://biblioteca-digitala.ro

această concepție se încheagă, se simte nevoia limitării influenței antice. Ataşamentul umanistic față de antichitate începe atunci să diminueze. Giordano Bruno reprezintă acest moment. Cultura antică va fi totuşi folosită şi mai tîrziu, în alte momente şi în raport cu alte nevoi.

1957

https://biblioteca-digitala.ro

DIN ISTORIA UNEI TEME POETICE : LUMEA CA TEATRU

De unde vine comparația lumii cu teatrul și a oamenilor cu actorii care își joacă rolurile lor pe scena lumii ? Această comparație cu o răspîndire atît de mare în istoria literaturii universale, reluată necontenit, dar totdeauna într-un spirit deosebit, în acord cu tendințele felurite ale societăților care au folosit-o, provine din antichitatea cea mai îndepărtată. A utilizat-o, poate printre cei dintîi, Antisthene, discipolul lui Socrate și al sofiștilor, întemeietorul școlii filozofice a cinicilor. Izvoarele ne-o arată, în tot cazul, în vorbirea cinicilor, de pildă a lui Bion din Boristhene, care, într-una din diatribele lui, conservate în *Florilegiul* lui Stobeu, spunea : „Întocmai cum bunul actor joacă bine rolul pe care poetul i-l distribuie, tot astfel omul de treabă se cuvine să joace cu potriveală rolul rezervat lui de soartă. Soarta se aseamănă cu poetul care creează cînd un rol de frunte, cînd unul de a doua mînă, cînd rolul unui cerșetor." Aceeași comparație vine să ilustreze și unele din ideile stoicilor deoarece Ariston din Chios, după cum ne informează Diogene Laertius (VII), susținea că binele suveran consistă în a trăi la egală distanță de viţiu și virtute, ferindu-te să te înclini către unul sau către cealaltă, păstrînd totdeauna față de ambele aceeași indiferență, căci „înțeleptul seamănă cu bunul actor care își joacă rolul în chip cuviincios, fie acesta rolul lui Thersites, fie al lui Agamemnon". Stoicii au dat o întinsă folosință renumitei comparații. Ajuns la Roma,

https://biblioteca-digitala.ro

stoicismul o impunea lumii, odată cu tendința lui potrivnică oricărei schimbări a orînduirii sociale. În *Manualul* (af. 17, cf. af. 37) său, Epictet scrie : „Nu uita că ești un actor, într-o dramă aleasă de cineva mai mare decît tine. Vei juca puțin, dacă a ales-o scurtă, mult dacă a ales-o lungă. Ți-a împărțit rolul unui sărac ? Joacă-l bine, cu tot farmecul lui. Ți-a căzut rolul șchiopului, al magistratului, al plebeului ? Aceeași datorie. Căci atîta e al tău : să joci frumos rolul primit. Dar alegerea nu e treaba ta.“ Marc Aureliu, împăratul filozof, reia de mai multe ori comparația vieții cu teatrul, pentru a-și exprima melancolia în fața spectacolului monoton al existenței și pentru a propune resemnarea în fața lui, în locul tendinței de a-l înălța prin transformarea stărilor de lucruri care provoacă melancolia lui : „Cum de la o vreme te prinde dezgustul de un spectacol, în care se repetă mereu aceleași și aceleași lucruri, devenind astfel nesuferit, așa și cu viața aceasta. De sus pînă jos, toate la fel, și din același izvor. Dar pînă cînd ?“ (VI, 46). Varietatea istorică este pentru Marc Aureliu deopotrivă cu întruparea prin alți actori a unui spectacol unic : „De meditat mereu cum toate cîte sînt acum, așa au fost și înainte, și de luat aminte că așa vor fi și în viitor. De avut sub ochi toate dramele și scenele identice pe care le cunoști din experiența ta ori din istoria veche ea, bunăoară, toată curtea lui Adrian, a lui Antoniu, a lui Alexandru, a lui Filip, a lui Cresus : căci toate sînt aceeași piesă, dar cu alți actori“ (X, 27). Spectacolul teatral, după părerea atît de puțin favorabilă schimbării a lui Marc Aureliu, trebuie să întărească resemnarea în fața soartei ineluctabile. „Cel dintîi lucru ce învață omul asistînd la o tragedie este deprinderea cu gîndul că ceea ce trebuie să fie nu se poate evita în nici un chip și că ceea ce este frumos pe scena mică a teatrului, nu poate fi urît pe marea scenă a lumii. Căci tot ce se întîmplă pe aceasta, este scris de mai înainte și oricît ar striga actorul : «oh, Doamne, Doamne» el trebuie să se plece și să sufere pînă la capăt rolul ce i-a fost încredințat“ (XI, 6).[1]

[1] Pentru textele lui Epictet și Marc Aureliu, folosesc traducerile lui C. Fedeleș.

https://biblioteca-digitala.ro

Comparația vieții cu teatrul și a oamenilor cu actorii este deci un bun literar comun al școlilor filozofice din epoca declinului civilizației antice, cînd grecii care trebuiseră să accepte jugul macedonean sau romanii contemporani cu marile nenorociri ale epocii imperiale căutau noi motive de a trăi, o justificare a existenței devenite atît de greu de suportat. Ce recomandă filozofii cinici, sceptici și stoici omenirii care traversează, în acea lungă epocă, una din cele mai adînci crize morale ale istoriei? Ei recomandă, fie indiferența actorului față de rolul încredințat lui, fie resemnarea față de soarta care a impus omului, fără a-l consulta, felul participării lui pe scena lumii. În perspectiva comparației lumii cu teatrul, în întrebuințarea pe care i-o dau stoicii, stă deci ideea providenței divine cu o însemnătate atît de mare în gîndirea stoică. Comparația lumii cu teatrul este deci nu numai expresia melancoliei în care amurgește antichitatea către finele ei, dar și a unei stări de suflet dezarmate, înclinate să confirme și să accepte orînduirea lumii. Lumea poate rămîne așa cum este, cu sclavii, nedreptățiții, săracii și toți suferitorii ei, deoarece nimeni nu are puterea să schimbe rolul ce i-a fost impus. Rareori o stare de spirit mai puțin revoluționară, mai împăcată cu ordinea stabilită de opresiune, a fost exprimată în vreuna din marile comparații sau metafore ale literaturii universale. [1]

Creștinismul a reluat comparația, ca pe atîtea alte motive literare ale antichității. Cercetătorul italian A. Farinelli (în *La Vita è un sogno*, I, 1916, p. 75) o semnalează în satirele lui Jacopone da Todi, misticul medieval. Un imn religios din aceeași vreme cînta :

---

[1] Aceeași stare de suflet inspirată de acceptarea pasivă a universului, în secolul II, la Plotin, *Enneade*, III, 2, 17 : „Ceea ce se poate tăgădui nu este existența răilor, dar că răutatea ar proveni de la ei înșiși... Dealtfel, dacă oamenii de bine și răul își au locurile lor, lucrul este întocmai ca într-o dramă, în care autorul desemnează fiecăruia rolul său, slujindu-se de actorii avuți la dispoziție... Tot astfel există în univers un loc potrivit celui bun și altul potrivit celui rău... În drama adevărată, pe care oamenii înzestrați o imită numai în parte, sufletul este actorul și ei își primește rolul de la poetul universului."

https://biblioteca-digitala.ro

Totum evanuit
Ut nos, ut nebula,
Ut breve theatrum
Ut brevis fabula.

Sicut breve festum
Est mundi gloria,
Vel breve somnium
Sunt eius gaudia.

(Totul se mistuie
Ca noi, ca negura,
Ca scurtul spectacol,
Ca scurta povestire.

Ca o serbare scurtă
E slava acestei lumi,
Ca visul trecător
Sînt bucuriile ei).

Deși evul mediu n-a ignorat tema literară a lumii ca teatru, totuși, pentru a găsi o epocă în care putem urmări mai limpede felul creștinismului de a utiliza renumita comparație și semnificația particulară dată ei, trebuie să ajungem la secolul al XVI-lea. Aproape toți marii scriitori și poeți ai Renașterii, în faza declinului ei și a barocului, o întrebuințează pentru a da expresie sensibilității vremii. O întîmpinăm mai întîi la poeții Contrareformei, în Spania. În comedia lui Lope de Vega, *Con su pan se lo coma (Descurcă-te cum poți)*, Celio, un țăran devenit curtean, se desparte de regele său pentru a-și relua vechiul lui loc în lume :

În teatrul ăstei lumi
Am fost un băiat de țară
În întîiul act al piesei ;
Rolul de curtean jucat-am
În al doilea act, sfîrșit.
A venit la rînd al treilea
Și țăran vreau să fiu iarăși.
Lepăd hainele de curte
Căci mi-e dat să joc mai bine

https://biblioteca-digitala.ro

Astfel cum sînt din născare.
Face-ți-mă slobod, masca
Ce mi-ați dat n-o purtam bine,
Mult mai bine-mi vine aceea
De țăran : este doar rolul
Învățat de mine-n leagăn.
M-am căznit să fiu un altul,
Dați-mi drumul, și iertare !
Vreau să plec la mine-acasă
Liber în singurătate. [1]

Celio a jucat deci un rol pe scena lumii pentru că și-a ieșit din firea lui adevărată. Lumea este un teatru și oamenii poartă mască numai pentru că există curți regale, adică locuri în care natura este împiedicată să se manifeste. Lope de Vega utilizează deci comparația moștenită din antichitate pentru a face evident contrastul dintre civilizația artificială și firea adevărată și pură : o idee pe care o aflăm în întreaga poezie pastorală a Renașterii.

Veacul de aur a dat însă și o altă semnificație temei a cărei dezvoltare o urmărim aici. Un poet a cărui activitate continuă pînă către mijlocul secolului al XVII-lea, renumitul Francisco de Quevedo y Villegas, a reluat tema în spiritul antichității : întreaga viață este spectacol și toți oamenii sînt actori. Numai că pentru Quevedo, autorul comediei jucate de toți oamenii pe marea scenă a lumii nu este providența stoică, ci Dumnezeul creștin :

Să nu uitați că viața este teatru
Și-ntreaga lume e o mare farsă,
Că-n orice clipă scena se transformă
Și că sîntem actorii acestei piese.
De asemeni nu uita că Dumnezeu
A născocit subiectu-ntins al piesei,
A împărțit-o-n acte și-a compus
Și textu-ntreg și rolurile toate.
Oricît de naltă este fapta noastră
O ține-n mînă dramaturgul lumii.

---

[1] Ap. K. Vossler, *Romanische Dichter*, 1936, p. 110.

https://biblioteca-digitala.ro

Acela care a dat, în literatura spaniolă, dezvoltarea cea mai întinsă metaforei lumii ca teatru a fost Don Pedro Calderón de la Barca, în misterul său dramatic *Marele teatru al lumii,* jucat mai întîi la Sevilla în 1675. Piesa începe cu un prolog, în care creatorul lumii, Meşterul, anunţă înalta lui voinţă de a împărţi rolurile lumii. Îi răspunde personajul alegoric Lumea, care va pune scena ei la dispoziţia Creatorului. Ne găsim în lumea sufletelor neîntrupate. Unul din ele primeşte rolul unui rege, altul al unei femei frumoase, altul al unui bogat, altul al unui ţăran, altul al unui cerşetor. Cerşetorul despre care vorbesc toate maximele antichităţii apare deci şi aci. Acesta se revoltă. De ce să-i revie lui rolul sărăciei şi al suferinţei ? Meşterul moralizează pe rebel, cu o argumentare cunoscută lui Epictet : un cerşetor poate juca şi el cu frumuseţe rolul lui pe scena lumii. Cîrja cerşetorului poate fi tot atît de bine purtată ca sceptrul şi coroana. Fiindcă întreaga viaţă nu este decît spectacol, cuvine-se să ne jucăm fiecare rolul cu simplitate şi din toată inima. După ce va cădea cortina, regele şi cerşetorul vor lua deopotrivă loc la ospăţul Domnului şi vor fi egali. Corul proslăveşte hotărîrea divină.

Întreaga piesă pune în mişcare personaje alegorice, ca în moralităţile medievale. Legea invită actorii pe scenă. Apare vanitoasa Frumuseţe şi solitara Înţelepciune, care se despart după ce constată nepotrivirea firii lor. Bogatul anunţă voinţa lui de a-şi însuşi toate bunurile lumii. Ţăranul îşi căinează viaţa de osteneli, se plînge de greutatea birurilor apăsătoare, dar ştie că mîna lui va împărţi hrana necesară oricui şi că fiecare va juca pînă la urmă rolul lui ! Mai amarnică este plîngerea Cerşetorului, înconjurat de cei de-o seamă cu el :

Care dintre muritori
A văzut mai grea năpastă
Ca a noastră ? Cel mai bun
Loc de-odihnă ni-este piatra.
Peste noi se desfăşoară
Cerul ca un baldachin :
Iată căpătîiul nostru.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu arșița vieţuim
Și cu asprul ger al iernii,
Foamea, setea ne trezesc.

Apare Regele, vestind că spada lui a fost făurită de divinitatea însăși. Este un rege absolutist și care, deopotrivă cu Carol Quintul, stăpînește toate pămînturile luminate de soare. Ce-i mai trebuie ? Cumpăna dreptății, îi răspunde Legea. Curtenii aclamă pe suveran. Apare din nou Cerșetorul, încercînd să obțină alinarea suferinței lui. Frumusețea se privește în oglindă și nu-l aude. Bogatul își întoarce privirile de la urîțenia și zdrențele milogului. Regele pune să alunge pe cerșetori ; a ordonat miniștrilor să le împartă pomeni. Țăranul sfătuiește pe Cerșetor să muncească, dar nu-i poate oferi nici o muncă. Înțelepciunea întinde atunci săracului o bucată de pîine. Bogatul se revoltă cînd vede cum sînt risipite bunuri pe care ar fi putut să le adune el. Înțelepciunea este apostrofată, dar o apără Regele. Se rostește Meșterul, care, întocmai ca teologii iezuiți ai epocii, proslăvește liberul arbitru, menit să înalțe pe om și să-i asigure fericirea în lumea de apoi. În timp ce conversația între curtenii regelui continuă, apare Moartea, salutată cu jubilare numai de Cerșetor. Toți curtenii Regelui trebuie să-și lepede darurile. Fiecare nu poate lua cu sine decît faptele lui bune, anunță Înțelepciunea, confirmînd doctrina oficială a bisericii, apărată în disputele teologice ale vremii de către iezuiți. În *Epilog,* Meșterul primește sufletele, dar vestește că va exclude de la masa ospățului său pe toți aceia care nu și-au jucat bine rolurile. Creatorul primește fără nici o greutate pe Cerșetor, pe călugărița cucernică, pe copilul nevinovat, mort înainte de a fi putut apărea pe scena lumii ; dar Bogatul este prăvălit în iad. Regele, Frumusețea, Înțelepciunea, Țăranul sînt poftiți la masa Domnului și ospătați de el. Legea intonează imnul ei :

Învățați că-ntreaga viață
E un joc privit de Domnul.
Căutați ca rolul vostru,
Împărțit de Creator,
Să-l jucați cum se cuvine !
Tatăl nostru cel din ceruri

https://biblioteca-digitala.ro

Priveghează teatrul lumii,
Faceți pururi faptă dreaptă ;
Domnul să vă aibă-n pază !

Milostenia divină arată deci îndurare, în misterul lui Calderón, și Frumuseții, cu toată vanitatea ei, și Țăranului muncitor, cu toată asprimea lui în pornirea spre cîștig, și Înțelepciunii, care a interpretat necontenit voința divină, și Regelui, cum nici nu se putea altfel în vremea absolutismului spaniol. Numai Bogatul, strîngătorul egoist și prețuitor [1] de bunuri, ațintit mereu către voluptate, nu mișcă îndurarea divină. Curioasă, dar nu inexplicabilă expresie a protestului popular, în vremea în care noile posesiuni spaniole în America trimiteau valurile lor de aur în Spania, îmgrămădindu-se în mîinile granzilor ! Spre deosebire de folosirea temei de către antici, care extrăgeau din comparația lumii cu teatrul concluzia morală a indiferenței sau a resemnării, Calderón îi conferă un sens moral activ. Toți oamenii joacă un rol, vrea să spună marele poet al barocului spaniol, dar pentru că unii îl joacă rău, ceea ce socotește a fi în dezacord cu înțelepciunea supremă, poetul crede că ei merită pedeapsa eternă. Calderón introduce astfel printre actorii lumii o diferențiere morală pentru care anticii par a fi avut mai puțină sensibilitate.

Lumea germanică nu dezvoltă, în nici un punct al ei, o mare creație poetică pe tema lumii ca teatru. Ceva apropiat apare însă în alegoriile carnavalești de felul acelora semnalate în sudul Germaniei și în Elveția, încă din secolul al XVI-lea, curînd după Reforma lui Luther care, suprimînd constrîngerile lumii catolice, nu simte nici nevoia reluării acestei teme. O astfel de alegorie este moralitatea intitulată *Oglinda lumii (Der Weltspiegel),* opera elveținului Bolz, jucată mai întîi la Basel, în 1550, și a cărei reprezentare, cu cele 5812 versuri și 158 personaje ale ei, dura două zile întregi. Apărea pe scenă : Sănătatea, Iscusința, un bîlbîit care da sfaturi unui orator, apoi un călugăr din ordinele cerșetoare, care își acuză epoca uitătoare de îndatoririle ei de milostenie față de călugări,

[1] În textul de bază : disprețuitor (n. ed.).

https://biblioteca-digitala.ro

un predicator luteran alungînd pe preotul catolic, un beţiv în luptă cu Temperanţa, pe care o ucide dar cade în ghearele demonilor, un jude cu slujitorii săi maltratînd Dreptatea, un judecător, o miloagă în tinda unei biserici. Multe din situaţiile vremii sînt tipizate în alegoriile carnavaleşti germanice, dar comparaţia tradiţională a oamenilor cu actorii lipseşte din ele. Lipseşte şi din alegoria lui Pamphilus Gegenbach, un tipograf din Basel, jucată în acest oraş şi purtînd titlul : *Cele zece vîrste ale lumii,* unde omul este prezentat în feluritele lui ipostaze, de la copilul de zece ani pînă la moşneagul de o sută. Piesa a fost prelucrată de Wickram în 1531 şi, în noua ei formă, a continuat să fie jucată pînă la sfîrşitul secolului. Un cercetător al teatrului german în această epocă numeşte vechea moralitate a lui Gegenbach, refăcută de Wickram, „un substitut al unui mare teatru al lumii, pe care Germania nu l-a dat niciodată.“ [1]

Unirea dintre tema lumii ca teatru şi tema satirică mai nouă a celor zece (sau şapte) vîrste ale omului, impusă prin marea lor similitudine, o face Shakespeare în vestitul monolog al lui Jacques melancolicul din comedia pastorală *Cum vă place* (II, 7). Întocmai ca mulţi alţi poeţi de la sfîrşitul Renaşterii, Shakespeare a fost şi el urmărit de sentimentul iluziei universale, al inconsistenţei vieţii, sugerată de marile încercări ale acelei vremi, pline de mobilitate, de desele schimbări ale sorţii şi care asistase la sfîrşitul atît de dramatic al carierei lui Carol Quintul, la războaiele religioase, la prăbuşirea puterii spaniole. De mai multe ori i se impune lui Shakespeare asemănarea vieţii cu visul, ca în *Furtuna* (IV, 1) sau asemănarea ei cu teatrul, ca, de pildă, în *Macbeth* (V, 5) cînd i se aduce eroului ştirea că doamna lui a murit :

Rătăcitoare umbră este viaţa,
Nimic mai mult, un biet actor pe scenă ;
Se zbate-un ceas şi vorbe mari pronunţă,
Apoi nu mai auzi de el nimica.

---

[1] Günther Müller, *Deutsche Dichtung von der Renaissance bis zum Aussgang des Barock,* 1927, p. 149. Asupra modalităţilor carnavaleşti în lumea germană, vezi W. S. V. Creizenach, *Geschichte des neueren Dramas,* ed. a 2-a, A. Hansel, vol. III.

https://biblioteca-digitala.ro

Un basm e viața, spus de un idiot,
Cu val umflat de vorbe găunoase.

Niciodată comparația vieții cu teatrul n-a fost făcută cu un sarcasm mai amarnic, mai deznădăjduit. Dimpotrivă, dincolo, în monologul lui Jacques, aceeași comparație apare pentru a justifica o privire a existenței omenești în care totul pare rînduit în situații atît de tipice, încît contemplatorul le poate considera cu o blazare amuzată. Ducele și-a pierdut tronul în intrigile curții și trăiește acum în pădurile Ardenilor. Gîndul filozofic al nenorocirilor legate de condiția omenească îl mîngîie. Există și dureri mai mari :

DUCELE

(către Jacques)

Vezi, nu sîntem doar noi nenorociții,
Pe marele, obștescul teatru-al lumii
Se joacă tragedii mai fioroase
Decît aceea ce jucarăm noi.

JACQUES

Da, lumea-ntreagă este doar o scenă.
Femei, bărbați, își joacă rolul lor,
Îi vezi intrînd, ieșind și, cîteodată,
Mai multe roluri joacă unul singur.
Sînt șapte acte, vîrstele vieții :
Întîi copilul stă la doică-n brațe
Și îl auzi scîncind ; îi vine rîndul
Să meargă-apoi la școală, rănicioara
Și-o poartă-n spate, fraged îi e chipul
Dar vezi cum, leneș, își tîrăște pasul
Întocmai ca un melc. Îndrăgostitul
Suspină ca o vatră și tot scrie
Balade pentru ochii dragii lui.
Soldatul înjurînd își lasă barbă
Ca pardoșii, e plin de-onoare, cată
Pricină tuturor și urmărește
Balonul de săpun al gloriei pînă
În gura tunului. Judecătorul
Cu foalele umflate de clapon,

https://biblioteca-digitala.ro

Cu barba țeapănă, privește aspru,
Și tot rostind doar maxime-nțelepte
Își joacă rolul lui. În actul șase
Apare Pantalon, tîrîind papucii ;
E uscățiv, îi tremură ochelarii
Și punga la o parte îi atîrnă,
Nădragi-i sînt prea largi, bălăbănește
Picioarele-i ajunse-acum ca fusul
Și bărbătească voce de-altădată
Ca la copii e-acum pițigăiată.
Sosit-a scena ultimă, finalul
Întregii comedii, și fără ochi
Dinți, limbă, simțuri, histrionul
Trăiește-acum a doua lui pruncie.

Shakespeare nu recomandă deci indiferență ca scepticul, nu face să se audă cîntecul tristeții și oboselii sau al consimțămîntului resemnat ca stoicul ; nu distribuie dreptatea divină ca poetul creștin al barocului, ci contemplă scena lumii și pe actorii ei cu un fel de melancolie amuzată. Niciodată vechea temă n-a fost tratată cu un lirism mai pătrunzător ca în pastorala lui Shakespeare. În secolul marelui poet englez și mai tîrziu, în țara lui, și în alte țări, tema este necontenit reluată, de fiecare dată cu un alt accent, în slujba altor tendințe, cu o altă pedală lirică. Materialul comparatist este enorm, dar noi nu putem face aici decît cîteva spicuiri.

După cum Shakespeare îmbinase tema lumii ca teatru cu aceea a vîrstelor omului, Erasmus o îmbină cu tema nebuniei, împrumutată și ea alegoriilor carnavalești și care dăduse, la sfîrșitul secolului al XV-lea, importanta operă satirică a lui Sebastian Brandt, *Das Narrenschiff (Corabia nebunilor).* În *Elogiul nebuniei* al lui Erasmus, stăpîna lumii, aceea care mișcă resorturile existenței omenești, toate veleitățile, aspirațiile și ambițiile, regăsește încă o dată asemănarea vieții cu o comedie. „Ce este viața ?“ se întreabă Nebunia. „E un fel de comedie neîntreruptă, unde oamenii costumați în fel și chipuri, apar pe scenă, își joacă rolul, pînă cînd directorul teatrului, după ce i-a făcut să se deghizeze mereu în alt fel și să apară cînd sub mîndra purpură regală,

https://biblioteca-digitala.ro

cînd sub zdrențele dezgustătoare ale sclavajului și mizeriei, îi silește în cele din urmă, să părăsească scena. Drept să spun, lumea nu este decît o umbră trecătoare, dar noi trebuie să jucăm zilnic în comedia ei." Resemnarea stoică răsună încă o dată în reflecția lui Erasmus. O transformare tematică interesantă întîmpinăm la La Bruyère, observatorul curții franceze al lui Ludovic XIV, care în *Les Caractères* (VIII, *De la Cour)* scrie : „Într-o sută de ani de aci înainte lumea va rămîne neschimbată : același teatru și aceleași decoruri, numai actorii vor fi alții. Vor fi dispărut toți aceia care se bucură astăzi de primirea unei favori și se întristează sau se deznădăjduiesc de un refuz ; dar pe scena teatrului înaintează chiar acum alți oameni, meniți să joace aceleași roluri în aceeași piesă. Vor dispărea apoi și aceștia, iar aceia care nici nu s-au născut încă vor dispărea la rîndul lor și noi actori le vor lua locul." La Bruyère divulga deci comedia vieții de curte nu prin contemplarea trecutului, ci prin prevederea viitorului. Viața va continua în tiparele ei eterne și actorii lumii viitoare vor continua să se bucure de favorurile regale și să se dezoleze de lipsa lor. Credea oare La Bruyère în eternitatea absolutismului ? E posibil ca contemporanii puternicului stat al lui Ludovic al XIV-lea, să fi fost încredințați de perenitatea acelei orînduiri, deși experiența istorică nu le lipsea, și voci de protest, ca acelea ale lui Fénelon, Racine, Vauban, se auzeau din cînd în cînd, împreună cu unele răzmeriție țărănești, dar moralistul francez aruncă oprobriul asupra orînduirii vremii lui și a ambițiilor curtene care o susțineau, nu prevăzîndu-i sfîrșitul, ci reflectînd la inanitatea monotoniei ei, prelungită în generațiile următoare.

O semnificație nouă asociază cu vechiul motiv secolul luminilor în Franța. Voltaire l-a dezvoltat într-o spirituală poezie, scrisă în 1778, în ajunul morții sale, un adio adresat vieții *(Adieux à la vie)*. Poetul se închipuie murind și părăsind lumea în fluierăturile contemporanilor, adeseori hărțuiți de el. Sfîrșitul multor oameni de seamă, episcopi, magistrați, curteni, a luat forma aceluiași final de spectacol. Prevederea momentului despărțirii de viață nu-i prilejuiește lui Voltaire nici melancolie, nici

https://biblioteca-digitala.ro

nu-l obligă la grave reflecții asupra întocmirii și sensului vieții, ci îi inspiră acel rîs lucid și malițios, care este al atîtora dintre operele lui :

Adieu ! Je vais dans ce pays
D'où ne revient point feu mon père !
Pour jamais adieu, mes amis,
Qui ne me regretterez guère.
Vous en riez, mes ennemis,
C'est le requiem ordinaire,
Vous en tâterez quelque jour
Et lorsqu'aux ténébreux rivages
Vous irez trouver vos ouvrages,
Vous feriez rire à votre tour.
Quand sur la scène de ce monde
Chaque homme a joué son rôlet,
En partant il est à la ronde
Reconduit à coups de sifflet.
Dans leur dernière maladie
J'ai vu des gens de tous états.
Vieux évêques, vieux magistrats,
Vieux courtisans à l'agonie :
Vainement en cérémonie
Avec sa clochette arrivait
L'attirail de la sacristie,
Le curé vainement oignait
Notre vieille âme à sa sortie ;
Le public malin s'en moquait ;
Le satire un moment parlait
Des ridicules de sa vie ;
Puis à jamais on l'oubliait
Ainsi la farce était finie,
Le purgatoire où le néant
Terminaient cette comédie.
Petits papillons d'un moment,
Invisibles marionnettes,
Qui volez si rapidement
De Polichinelle au néant,
Dites-moi ce que vous êtes !
Au terme où je suis parvenu,
Quel mortel est le moins à plaindre ?

https://biblioteca-digitala.ro

C'est celui qui ne sait rien craindre,
Qui vit et qui meurt inconnu.

(Adio ! Plec în țara aceea
Din care nu s-a mai întors răposatul meu tată.
Pentru totdeauna, adio, prieteni,
Care nu mă veți regreta deloc...
Voi rîdeți, dușmani ai mei,
E recviemul obișnuit,
Îl veți încerca și voi într-o zi ;
Și-n timp ce pe țărmurile întunecate
Vă veți întîlni cu faptele voastre,
Veți stîrni rîsul la rîndul vostru.
După ce pe scena acestei lumi
Fiecare om și-a jucat rolișorul,
Plecînd, fiecăruia îi vine rîndul
Să fie însoțit de fluierături.
În ultima lor boală
Am văzut oameni din toate stările,
Bătrîni episcopi, bătrîni magistrați,
Bătrîni curteni în agonie :
Zadarnic cu ceremonie
Sosea cu clopoțelul
Tot soborul altarului,
Preotul în zadar ungea
Bătrînul suflet la despărțire ;
Publicul răutăcios își bătea joc ;
Satira vorbea pentru o clipă
De ridicolul vieții lui ;
Pe urmă sufletul era dat uitării pe vecie ;
Așa se termina farsa,
Purgatoriul sau neantul
Încheiau această comedie.
Mici fluturași de o clipă,
Nevăzute marionete,
Ce zburați atît de repede
De la Polichinel în neant,
Spuneți-mi ce sînteți ;
La capătul unde am ajuns,

https://biblioteca-digitala.ro

Care dintre muritori e mai puțin de plîns ?
Acela care nu se teme de nimic,
Care trăiește și moare necunoscut.)

Ultima scenă a vieții este evocată de Voltaire, cu detaliile comediei cultului religios. Voltaire azvîrle încă una din săgețile lui anticlericale. Comedia vieții se termină cu comedia ritualului. Dar poetul care moare fără frică și fără speranță, pentru că dincolo de viață nu-și reprezintă decît neantul, invidiază soarta omului necunoscut și modest, al cărui sfîrșit nu este însoțit nici de sarcasmele contemporanilor, nici de vana pompă a morții celor mari. Comparația lumii cu un spectacol intră deci, la iluministul sceptic și anticlerical Voltaire, într-o configurație poetică nouă și se leagă de detalii care nu apăruseră înaintașilor.

Adversarul lui Voltaire, în multe și răsunătoare polemici, poetul Jean-Baptiste Rousseau, a tratat și el același motiv, într-un spirit tot atît de caracteristic pentru secolul luminilor. Într-o nouă poezie, pe care o culeg din *Oeuvres choisies* (f. II, Paris, 1799, p. 140), Jean-Baptiste Rousseau privește teatrul lumii din unghiul poporului mărunt și se desolidarizează oarecum de spectacol :

Ce monde n'est qu'une ombre comique,
Où chacun joue ses rôles différens ;
Là sur la scène en habit dramatique,
Brillent prélats, ministres, conquérants.
Pour nous, vil peuple, assis aux derniers rangs,
Troupe futile et des grands rebutée,
Par nous d'en bas la pièce est écoutée.
Mais nous payons, utiles spectateurs ;
Et quand la farce est mal représentée
Pour notre argent nous sifflons les acteurs.

(Lumea asta nu-i decît o umbră comică,
Unde fiecare-și joacă rolurile diferite ;
Acolo pe scenă, în travestire dramatică,
Strălucesc prelați, miniștri, cuceritori.
Pentru noi, poporul netrebnic, așezat în ultimele rînduri,
Trupă vană, respinsă de cei mari,

https://biblioteca-digitala.ro

De către noi, de jos, piesa-i ascultată,
Dar noi plătim, necesari spectatori ;
Și cînd farsa a fost rău jucată
Pentru banii noștri fluierăm pe actori.)

Nu este așa că ceva nou apare în tratarea străvechiului motiv, foarte caracteristic pentru epoca în care ne aflăm ? Oamenii de rînd nu sînt actorii comediei vieții, ci numai spectatorii ei, cei care plătesc spectacolul și își cîștigă prin aceasta dreptul de a-l fluiera. Sentimentul despărțirii de clasa conducătoare și opoziția față de ea sînt exprimate în mica poezie a lui Jean-Baptiste Rousseau cu o claritate superioară acelei a lui Voltaire, în clipa în care se pregătea să se despartă de viață. Revoluția franceză începea să se anunțe.

Deosebirea față de semnificația conferită vechii teme devine încă mai sensibilă în întrebuințarea pe care i-o dau romanticii. Pentru antici și pentru poeții barocului întreaga viață este spectacol, toți oamenii sînt actori. Odată cu La Bruyère, spre sfîrșitul epocii clasice, numai clasele superioare joacă o comedie. Iluminiștii, în special Jean-Baptiste Rousseau, trag consecința cea mai radicală a acestei transformări în manevrarea vechii teme. Poporul mărunt asistă, dar nu ia parte la spectacol. Și astfel, de unde motivul vieții ca teatru a fost timp de secole o metaforă justificatoare, un argument poetic în favoarea lumii așa cum este, cu inegalitățile și nedreptățile ei, aceeași metaforă dobîndește acum un sens satiric. Aceeași extragere din spectacol, aceeași contemplare a lui cu ironie amară, aflăm la romantici. Într-una din poemele sale, A. de Musset scria :

Toujours mêmes acteurs et même comédie ;
Et quoi qu'ait inventé l'humaine hypocrisie
Rien de vrai là-dessous que le squelette humain.

Spectacolul este deci aparență ; realitatea este scheletul, adică moartea și neantul. Nu rezultă de aci refuzul sarcastic de a participa la comedia lumii, închiderea în dezamăgirea cea mai tragică ? Romantismul, în ramura lui pesimistă, așa cum l-au format decepțiile epocii postnapoleoniene și ale Restaurației, a tras de mai multe

https://biblioteca-digitala.ro

ori consecințe asemănătoare. Viața este o comedie, un spectacol teatral, dar acesta se desfășoară fără martori care să vibreze împreună cu el. Criza ateistă către mijlocul secolului trecut s-a dezolat de depopularea de zei a universului, de absența vechilor mîngîieri ale religiei. Este ceea ce spune A. de Vigny în *La Maison du berger*, cînd pune pămîntul să vorbească oamenilor :

Je n'entends...
Ni vos cris, ni vos soupirs ; à peine
Je sens passer sur moi la comédie humaine
Qui cherche en vain au ciel ses muets spectateurs.

Vigny publică aceste versuri în 1844, doi ani după ce Balzac grupase romanele sale și le dăduse titlul general : *La comedie humaine*. S-a văzut cu drept cuvînt, în vestitul titlu al ciclului lui Balzac, o parafrazare a *Comediei divine* a lui Dante. Dar marele poet florentin nu adăugase el însuși la *Comedia* sa epitetul cu care acesta s-a legat pentru noi. Este probabil că Boccaccio a numit *Comedia* lui Dante *divină*, pentru a indica resortul desfășurării și, poate, sublima ei perfecțiune. Dante însuși intitulîndu-și poemul despre călătoria în Infern, Purgatoriu și Paradis, o *Comedie*, nu se referise la comparația vieții cu teatrul, ci voise numai să accentueze caracterul realist al compunerii sale, spre deosebire de cel eroic și sublim al tragediilor. Cînd, așadar, Balzac reia titlul operei lui Dante, variindu-l prin înlocuirea epitetului, el îi dă un alt înțeles, în acord cu metafora tradițională, cu mare putere de circulație în vremea lui. *Comedia umană* este marea frescă a societății franceze în epoca restaurației și a regelui burghez, a pasiunilor zguduitoare, a crimelor, jertfelor și avînturilor prăbușite din vremea marilor acumulări ale capitalului modern, bancar și industrial.

O curioasă aplicare dă vechii teme un romantic întîrziat, H. F. Amiel, analist nemilos al propriei conștiințe, care, în al său *Jurnal intim*, sub data de 8 noiembrie 1852, scrie : „Ispășesc privilegiul că pot asista la drama vieții mele, la tragicomedia propriului meu destin, ba chiar

https://biblioteca-digitala.ro

de a stăpîni secretul tragicomicului însuşi, adică de a nu-mi putea lua în serios iluziile, de a mă vedea pe scenă în timp ce stau în stal, din lumea de dincolo de mormînt în existenţă şi de a trebui să simulez un interes deosebit pentru rolul meu individual, în timp ce primesc confidenţa poetului care se joacă cu aceşti agenţi atît de importanţi..." Întocmai ca toţi romanticii, Amiel se desolidarizează de spectacolul vieţii, dar nu în numele protestului social, şi nu din pricina unei conştiinţe îndurerate şi lucide, lipsite de iluziile şi consolările religiei, ci din unghiul psihologului care se priveşte vieţuind şi ajunge să încerce sentimentul straniu al unei dedublări, se transformă din actor în spectator, contemplă în loc să trăiască.

Motivul vieţii ca teatru parcursese o lungă evoluţie, cînd apare la poeţii români. Gr. Alexandrescu, în *Meditaţie* (1838), se opreşte şi el în faţa străvechii comparaţii, cu dezabuzarea mussetiană că moartea încheie drama vieţii :

Viaţa e o luptă, o dramă variată
Şi actu-i cel din urmă în veci e sîngerat :
Moartea-l încoronează, moartea neîmpăcată,
Care în a sa cale pe nimeni n-a uitat.

După patruzeci şi patru de ani, Al. Macedonski, în finalul poemei *Noaptea de ianuarie,* regăseşte şi el vechea metaforă. Comedia vieţii este pentru Macedonski o comedie romantică, îmbinată din tonuri contrastante, din zîmbete şi lacrimi. Poet al încrederii în viaţă, ca într-o parte atît de întinsă a creaţiei lui, Macedonski nu priveşte comedia vieţii cu amărăciune şi sarcasm, ci cu un sentiment resemnat, asemănător cu al unora dintre antici :

Căci, firește, viața este tot ciudata comedie
Care-amestecă-împreună și dureri și bucurie.
Punînd lacrimi lîngă zîmbet, punînd zîmbet lîngă plîns.

Mare strălucire a dat motivului Eminescu în *Glossa.* Sîntem informaţi asupra izvorului său. În *Curierul de Iaşi,* din 1876, Eminescu publica un fragment din *Cugetă-*

https://biblioteca-digitala.ro

rile lui Oxenstiern, diplomat englez al secolului al XVIII-lea, a cărui carte tipărită în franțuzește, mult citită în vremea ei, a fost tradusă în limba noastră pe la mijlocul veacului. Mai multe manuscrise ale acestei traduceri au circulat în epocă. Unul din ele a ajuns în mîna lui Eminescu, care reproduce, în 1876, fragmentul intitulat *Comedia cea de obște:* „Lumea este priveliște, oamenii sînt comedianți, norocul împărtășește jocurile și întîmplările le alcătuiesc. Teologii ocîrmuiesc machinurile și filozofii sînt privitorii. Bogații prind locurile, cei puternici apucă locul cel mai înalt, și la pămînt sînt săracii. Muierile aduc răcoreală și cei necăjiți de noroc iau mucul lumînărilor. Nebuniile alcătuiesc întocmirea cîntecelor și vremea trage perdeaua... Lumea vrea să se înșele — înșele-se dar. Deschiderea comediei începe din lacrimi și suspinuri. În lucrarea cea dintîi se arată pricinile cele nebunești ale oamenilor. Cei făr' de simțire bat din palme ca să arate a lor bucurie, cei înțelepți fluieră jocurile. Cel ce intră plătește la ușă un ban ce se numește osteneală și primește în locul lui un petic pecetluit, ce însemnează neodihna, cît își va ține locul. Schimbarea privirilor îi zăbovește puțin pe privitori. Împletiturile cele mai bune sau rău împletite fac să rîdă filozofii. Acolo se văd uriași care deodată se fac pitici (în fr. *pygmées)* și piticii care făr'de veste se fac mari și vin la o înălțime făr' de măsură. Acolo se arată oameni care se par că au toate măsurile și paza ce s-ar putea socoti, ca să nu lase drumul cel adevărat, care duce la sfîrșitul ce-și pun înainte ; în vreme cînd despre altă parte cei nebuni și făr' de grijă pipăie ușa nenorocirilor lumești. În scurt, acest fel este comedia lumii aceștia, și cela ce vrea să aibă zăbavă cu liniște, să se puie într-un unghi mic, de unde să poată cu odihnă ca să fie privitoriu și unde să nu fie nicidecum cunoscut, ca să poată făr' de grijă a o batjocori după cum se cade.“ Oxenstiern dezvolta, așadar, motivul tradițional, înmulțind asemănările vieții cu teatrul, într-un fel pentru care nu găsim analogii în trecut : locurile cele mai bune bogaților și puternicilor ; cele mai rele săracilor. Introduce

https://biblioteca-digitala.ro

personaje alegorice : Nebuniile care întocmesc cîntecele și Vremea, care trage cortina. Descrie desfășurarea întregului spectacol, de la intrarea în sală pentru care plătești banul ostenelii și obții neodihna. Ne sînt evocate împletiturile (= peripețiile) piesei, în timpul cărora uriașii devin pitici și piticii uraşi. Ca în toate prelucrările acestui motiv în secolul al XVIII-lea, Oxenstiern nu adoptă punctul de vedere al actorului, ci al spectatorului care petrece pe seama agitației de pe scenă. Aceasta va fi și atitudinea lui Eminescu în *Glossa,* inspirată fără îndoială de alegoria lui Oxenstiern :

Privitor ca la teatru
Tu în lume să te-nchipui :
Joace unul și pe patru
Totuși tu ghici-vei chipu-i.
Și de plînge, de se ceartă,
Tu în colț petreci în tine
Și-nțelegi din a lor artă
Ce e rău și ce e bine.

Un element nou intervine totuși în comparația lumii cu teatrul, reluată de *Glossa* lui Eminescu. Cine este actorul și regizorul spectacolului ? La Eminescu, el nu mai este nici providența stoică, nici divinitatea creștină a poetului baroc. Conducătorul spectacolului este acum o putere obscură și înșelătoare, în care putem recunoaște „voința“ din filozofia lui Schopenhauer :

Ca un cîntec de sirenă
Lumea-ntinde lucii mreje ;
Ca să schimbe-actorii-n scenă
Te momește în vîrteje.

Rezultatul acestui capitol de literatură comparată este că Eminescu contaminează motivul tradițional al lumii ca teatru cu ideea „voinței“ schopenhauriene și rezolvă întreaga alegorie în spiritul sarcastic, disociat de spectacol, al iluminismului. Nu mai întîmpinăm aici acceptarea resemnată a comediei vieții, ca la cei vechi, nici încrederea în buna și dreapta călăuzire a spectaco-

https://biblioteca-digitala.ro

lului, ca la Calderón, ci atitudinea fără iluzii a unui om hrănit din protestul iluminismului și din substanța filozofiei mai noi.[1] Se exprimă, în această prelucrare a motivului tradițional, întreaga situație a lui Eminescu în epoca lui. Înțelegerea cunoscutelor versuri ale lui Eminescu nu se poate desăvîrși decît prin așezarea lor în întinsa perspectivă pe care am încercat s-o schițăm aici.

1960

[1] Asupra semnificației motivului vieții ca teatru, vd. și vechea mea scriere, *Poezia lui Eminescu*, 1930.

https://biblioteca-digitala.ro

ÎNCEPUTURILE REALISMULUI ÎN ANTICHITATE

În istoria stilisticii, considerată ca disciplină lingvistică și literară, schimbarea cea mai de seamă s-a produs în momentul cînd stilistica a încetat a mai fi înțeleasă ca studiul procedeelor generale de expresie pentru a fi concepută ca cercetare a expresiei individuale. Trebuie adăugat îndată că noțiunii : „expresie individuală" i se poate atribui o sferă mai restrînsă sau mai întinsă, putînd însemna, după împrejurări, felul de a se exprima al unui vorbitor oarecare, al unui autor, al unei epoci întregi sau al unei școli literare. Ne putem întreba în ce moment s-a produs această schimbare fundamentală, prin care cercetările de stilistică au dobîndit o altă orientare decît aceea a stilisticii tradiționale în timp de secole sau chiar de milenii. Unele tratate mai noi ale specialității o atribuie influenței lui B. Croce. În realitate, citirea atentă a criticii literare din secolul al XIX-lea arată, fără nici o îndoială, că acei dintre criticii acestui secol care consacră o parte din interesul lor expresiei autorilor o fac în legătură cu felul particular de a fi al acestora din urmă. Iată, de pildă, „portretul literar" consacrat de Sainte-Beuve lui Pierre Corneille în seria *Portraits littéraires*, I. Este vorba de momentul primei întîlniri a lui Corneille cu literatura spaniolă : „Geniul loial, plin de onoare și de moralitate, mergînd cu capul sus, trebuia să se îndrăgostească îndată și în chip profund de eroii cavalerești ai acestei națiuni brave. Căldura impetuoasă a inimii

https://biblioteca-digitala.ro

lui, sinceritatea lui de copil, devotamentul lui inviolabil în prietenie, resemnarea lui melancolică în iubire, religia datoriei, caracterul său în întregime manifestat în afară, grav în chip naiv și sentențios, frumos prin mîndria și pudoarea lui, totul îl înclina către genul spaniol ; l-a îmbrățișat cu fervoare, l-a acomodat, fără să-și dea bine seama, cu gustul națiunii și secolului său, și își creă o originalitate unică în mijlocul tuturor imitațiilor banale care se făceau în jurul lui. De data aceasta nu mai avem de-a face nici cu dibuieli, nici cu o înaintare încet progresivă, ca în comediile lui precedente. Orb și rapid în instinctul lui, atinge dintr-o dată sublimul, gloriosul, pateticul, ca pe niște lucruri familiare, și le face vizibile într-un limbaj superb și simplu, înțeles de toată lumea și aparținîndu-i numai lui." Într-o notă, adăugată acestui pasaj, Sainte-Beuve precizează : „Insist asupra stilului, fiindcă fondul *Cidului* este în întregime împrumutat din literatura spaniolă". Iată deci depășit momentul în care, la finele secolului al XVIII-lea, Laharpe, în al său *Cours de littérature ancienne et moderne,* observa la Malherbe *stil nobil, fraze frumoase, dar și unele prozaisme, armonie imitativă, număr, cadență* ș.a.m.d. În locul studiului procedeelor generale de expresie, Sainte-Beuve, împreună cu întregul lui secol, caută să înțeleagă expresia scriitorilor din felul particular de a fi al acestora, și de aci mai departe găsește felul propriu al epocilor, așa cum l-au făurit evenimentele istorice și sociale.

Critica stilistică, în înțelesul modern al acestei expresii, ca și portretul literar și critica istorică și socială, cresc, de fapt, din aceeași rădăcină și sînt produsele acelei eliberări ale gustului și înțelegerii literare determinate de prăbușirea clasicismului și a suportului social al acestuia, absolutismul regal, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, în Franța. Nu este deloc de mirare că drepturile expresiei individuale și atenția pentru ele s-au putut produce cu mai multă intensitate tocmai acolo unde revoluția burgheză n-a putut reuși, pe teritoriul german, a cărui descentralizare explică relativa lipsă de prestigiu și influență a unei curți absolutiste, cu riguroasele ei codificări în toate domeniile vieții și ale culturii, și unde a putut înflori acel cult al „geniilor originale", *Origi-*

https://biblioteca-digitala.ro

nalgenien, transmis apoi întregii Europe. Dar, deşi studiul stilului ca un ansamblu de procedee generale părea înmormîntat în secolul al XIX-lea, în unele cercuri literare, chiar către sfîrşitul veacului precedent, învăţămîntul umanistic l-a transmis pînă tîrziu. Avem în această privinţă un document de mare interes, provenit din pana lui I. L. Caragiale, care, trecut printr-un învăţămînt şcolar destul de scurt, avea totuşi în ce priveşte arta scriitoricească cunoştinţe atît de complete şi o atitudine atît de modernă, încît ar fi meritat cu prisosinţă titlul de doctor al facultăţii noastre. Evocînd o amintire din timpul şcolarităţii lui, Caragiale scrie în *Cîteva păreri* (1896), caracterizînd, în acelaşi timp, înţelegerea veche şi modernă a stilului : „A ! sfîntă retorică ! Cu multă pietate mi-aduc aminte de savantul *Cours français de Rhétorique,* prima ţiţă de la care am supt laptele ştiinţei literare. Minunată carte ! Şi ce bucurie mi-a făcut să aflu că principiile şi metoda bătrînului meu curs francez, în a nu mai ştiu a cîta ediţie, şi, de astă dată, în limba noastră maternă, hrăneşte şi astăzi, tot aşa de bine ca pe vremuri, inteligenţele tinerelor generaţiuni de la noi, care-şi închină viaţa lor frumoaselor litere. Din acest curs bătrîn, dar totdeauna verde, al cărui imperiu nu i-l poate uzurpa nici o inovaţie, am învăţat şi învăţăm nenumăratele feluri de stiluri — stilul... clar, concis, pompos, uşor, măreţ, simplu, sublim, patetic, larg, ornamentat, chiar înflorit şi alte multe. Tot dintr-însul am învăţat ce sînt figurile sau tropii, cum se cheamă luarea totului drept parte şi a părţii drept totul, a omului drept locu-i, a locului drept omul ş.c.l., în fine, toate subtilele deosebiri formale între sutele şi miile de feluri a se exprima ale omului. Toate stilurile le putem învăţa din savantul meu curs francez, afară numai de unul singur, dar poate că de acesta nu simt încă nevoia tinerele noastre generaţiuni de literaţi. Era o excelentă şcoală de croitorie cursul meu cu deviza clasică *le style c'est l'homme,* unde am învăţat să croiesc fel de fel de haine, să le cos, să le brodez, să le repar şi să le scot petele ; dar unde niciodată n-am aflat anume pentru uzul practic ale cui sînt acele minunate şi deosebite vestminte ; şi, necunoscînd muşteriul, se-nţelege că n-am în-

https://biblioteca-digitala.ro

vățat nici cum se ia măsură. Am învățat croitoria fără a mă gîndi o clipă că este o artă al cărei scop ar fi să îmbrace trupul cuiva."

Din continuarea expunerii, menținută tot timpul în debitul ironic și cu mijloacele de limbă proprii tuturor scrierilor lui Caragiale, în care întîmpinăm multe forme ale oralității și un lexic împrumutat deopotrivă oratoriei și jurnalisticii moderne, dar și sectorului de influență orientală al graiului nostru, aflăm că realitatea individuală la care urmează să se aplice formele generale de expresie, stabilite de vechea retorică, este tema operei literare. Ne aflăm deci, odată cu textul lui Caragiale, în fața unui moment de disoluție a vechii retorice, privită cu o prefăcută considerație, care lasă să se întrevadă destul de limpede neîncrederea scriitorului modern pentru rețetele științei literare tradiționale.

Vechea înțelegere a stilisticii a mai fost de curînd înfățișată de P. Guiraud, în a sa *Stylistique*, f. a., pentru a marca încă o dată contrastul cu înțelegerea mai nouă a stilului. Guiraud amintește, în această împrejurare, de așa-zisa *roată a lui Vergiliu*, care cuprinde în cele trei sectoare ale ei, reprezentînd pe rînd *stilul grav* al *Eneidei*, *acel mediocru al Eglogelor* și acel *umil* al *Georgicelor*, serii paralele de cuvinte, proprii fiecăruia din aceste stiluri, dar nepotrivite în vreunul din celelalte două. Astfel, compunerile poetice în stil grav vorbesc de un *miles dominans*, care călărește un *equum*, poartă un *gladium*, are drept așezare o *urbem* sau un *castrum* și, în jurul lui, un *cedrum* sau un *laurum*, din ale cărui frunze își poate împleti cununi, pe care să și le așeze pe creștet. Compunerile în stil *mediocru* (mijlociu) se ocupă de un Triptolemus sau de un Coelius, deci de un *agricola*, care are de-a face cu un *bos*, mînuiește un *aratrum*, trăiește pe un *ager* și culege roade dintr-un *pomus*. În fine, poemele în stil *umil*, acele care vorbesc despre Tytirus sau Moelibeus, *pastores otiosi*, îi fac a avea de-a face cu *oves*, le dă un *baculum* în mînă, pentru a rătăci printre *pascua* și a se odihni la umbra unui *fagus*. Ar fi o înfrîngere neiertată a separării stilurilor, dîndu-i un *baculum* lui Hector sau Ajax, un *gladium* lui Tytirus și un *equum* lui Coelius, care nu

https://biblioteca-digitala.ro

poate avea de-a face decît cu un *bos*. Guiraud care dă, în cartea sa, schema roții lui Vergiliu, pentru a ilustra vechea înțelegere a stilisticii ca studiul claselor generale de expresie, nu ne dă și istoricul problemei. Oricine poate recunoaște însă în cele trei sectoare ale roții vergiliene așa-zisele *genera dicendi (grave, mediocre, humile),* despre care a vorbit Cicero în *De Oratore,* 23—28, și Quintilian în *Institutio oratoria,* XII, 10. Învățătura despre *genera dicendi* a reapărut apoi în evul mediu, în mai multe manuale școlare de retorică, printre care acel al lui Laborintus, care îi dă o aplicare la *stilus triplex* al lui Vergiliu, este de cîteva ori folosit în vastul repertoriu de trimiteri al lui Karl Borinski, *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie* (1914, vol. I, p. 35 și urm. ; vd. și 11, 33, 110).

Doctrina așa-ziselor *genera dicendi* fusese de multă vreme abandonată, cînd un cercetător modern i-a dat o nouă aplicație și a făcut-o să poarte roade noi, vrednice a fi studiate cu toată atenția. Este vorba de Erich Auerbach, autorul lucrării *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (1946, 2. Aufl., 1959). Autorul este un cunoscut romanist, dar competența lui se întinde mult mai departe, îmbrățișînd deopotrivă domeniul clasic, romanic și germanic, mai vechi și mai nou. Titlul cărții lui Auerbach denumește unul din conceptele fundamentale ale esteticii antice, conceptul de *imitație.* Pentru gînditorii greci, începînd cu Platon, arta este imitație a lucrurilor reale. Dar, întrucît acestea din urmă sînt ele însele imitația ideilor eterne, Platon scotea de aici, în capitolul X al *Republicii* sale, acea condamnare a artei și a artiștilor, ca producători de simulacre, de iluzii, și pronunța împotrivă-le vestita sentință prin care artiștii erau excluși din cetatea ideală. Auerbach nu amintește, pentru a oferi baza filologică a doctrinei imitației, decît textul platonic, dar aceeași doctrină este reluată nu numai de Platon, în diferite puncte ale scrierilor sale, dar și de alți gînditori și poeți, printre care Aristotel i-a dat o întinsă aplicație. Pornind deci de la conceptul imitației, care a stat nu numai în centrul gîndirii estetice a antichității, dar a rămas și mai tîrziu

https://biblioteca-digitala.ro

temelia teoretică a întregii creații de artă, deoarece chiar o revoluție artistică atît de răsunătoare ca aceea a romantismului, în manifestele literare ale lui Victor Hugo, se făcea în numele unei imitații mai complete și mai fidele a realității, Auerbach încearcă, în cartea sa, o istorie a progreselor realismului în literaturile occidentale. Aceste literaturi au fost, în adevăr, străbătute de un filon realistic, pînă în momentul în care acesta a dobîndit o deplină conștiință de sine și a ajuns să ia, ca practică artistică și teorie literară, forme deplin închegate la scriitorii și criticii realismului francez, englez și rus al secolului al XIX-lea. Auerbach pune deci o problemă posibilă, și întinderea orizontului său, mijloacele atît de numeroase de care dispune, pătrunderea analizelor lui, fac din *Mimesis* una din operele importante de știință literară în epoca de după cel de-al doilea război mondial. Ceea ce lipsește din cartea lui Auerbach este cel puțin amintirea faptului că realismul nu este singurul curent care traversează dezvoltarea literaturilor occidentale. Alături de el s-a afirmat tot timpul un curent antirealist, ca expresie a claselor aristocratice și antipopulare, odată cu *trobar clos* al unora dintre trubaduri, cu *les rhétoriqueurs* la sfîrșitul secolului al XV-lea francez, cu *cultismul* spaniol, *eufuismul* englez și *prețiozitatea* franceză și cu atîtea alte curente pînă la suprarealismul modern, care ar putea oferi materia unei cercetări paralele cu aceea a lui Auerbach și, într-o anumită măsură, ar fi trebuit să intre în propria cercetare a acestuia. Căci fiecare moment de înviorare și progres al realismului a fost cîștigat împotriva unui moment antirealistic, clasicismul secolului al XVII-lea împotriva barochismului de la începutul acestui secol, romantismul împotriva academismului postclasic, realismul însuși, ca un curent literar al veacului al XIX-lea, împotriva aceluiași academism, după cum o dovedește atît de limpede cazul lui Stendhal, care în manifestul lui din 1825, *Racine et Shakespeare,* reacționează împotriva clasicismului demodat de la Academie și de la Teatrul Francez și, crezînd că se alătură romantismului, conceput de el ca o formulă de artă pusă de acord cu mentalitatea timpului, netezește, de fapt, calea unei alte metode

https://biblioteca-digitala.ro

artistice. O istorie a realismului nu se poate scrie deci decît în legătură cu o istorie a antirealismului, şi faptul de a fi omis această conexiune alcătuieşte unul din neajunsurile cărţi lui Auerbach.

Cînd vorbesc despre această carte ca despre o istorie a realismului, depăşesc oarecum intenţia şi, în tot cazul, posibilităţile autorului, deoarece *Mimesis* este, de fapt, o culegere de interpretări de texte, culese din lungul răstimp care-l desparte pe Homer de scriitorii cei mai noi ai literaturilor occidentale. Aceste texte sînt prezentate însă în ordinea succesiunii lor istorice ; dar deşi particularităţile lor stilistice sînt puse uneori în legătură cu împrejurările lor de timp, Auerbach nu înfăţişează dezvoltarea continuă a realismului decît prin juxtapunerea unor fragmente ale acestei dezvoltări. Astfel, în loc de a ne prezenta o *devenire,* Auerbach ne înfăţişează crîmpeie ale *devenitului* şi ne lipseşte astfel de înţelegerea factorilor care au propulsat istoria literară în timp de milenii.

Pe de altă parte, deşi, cum am spus, unele din aspectele literare relevate de analizele lui Auerbach sînt puse în legătură cu orînduirea socială în care acele aspecte au apărut, dezvoltarea continuă a realismului european, aşa cum o putem recompune din interpretările cercetătorului, rămîne un fapt pur literar. Istoria realismului este, pentru Auerbach, un aspect al istoriei universale a literaturii, nu o manifestare a istoriei societăţii omeneşti, cum ar fi fost firesc să fie, deoarece operele literare sînt şi ele fapte sociale, răsfrîng împrejurări din viaţa popoarelor şi exprimă, în forme individuale determinate de geniul poeţilor, curente generale de gîndire şi sensibilitate. Auerbach se lipseşte de această vastitate a perspectivei, mulţumindu-se să arate că, după perioada clasică a separării stilurilor, a stilului *înalt* de stilul *umil,* progresele mai noi ale realismului s-au datorat amestecului dintre aceste stiluri. Realismul a apărut şi a început să se dezvolte, după părerea lui Auerbach, în momentul în care stilul *umil* n-a mai fost aplicat singurelor teme populare, excluse din sfera consideraţiei sociale mai înalte, aşa cum modelul a fost fixat de comedia antică. Realismul a apărut atunci cînd stilul umil a fost aplicat temelor grave, tratate pînă

https://biblioteca-digitala.ro

atunci numai cu mijloacele mai înalte și mai nobile ale poemelor eroice și ale tragediei. Observația este îndreptățită, dar motivul faptului consemnat de ea nu este pentru Auerbach o schimbare produsă la un moment dat în societatea omenească, un nou raport dintre clasele sociale, ci rezultatul influenței exercitate de textele biblice unde, pentru întîia oară, o materie tragică este tratată cu procedeele stilului umil. Amestecul stilurilor, după despărțirea lor clasică, ajunge la un punct îndepărtat al acestui proces odată cu Dante Alighieri, care este deplin conștient de poziția lui artistică. În scrisoarea către Cangrande, citată de Auerbach, Dante justifică titlul poemului său, prin al ei *modus loquendi : remissus est modus et humilis, quia locutio vulgaris in qua et muliercule communicant.* Astfel, deși materia lui este *admirabilis,* adaugă poetul în *De vulgari eloquentia,* el nu s-a folosit de un idiom *illustre, cardinale, aulicum et curiale,* ci de limba cotidiană a poporului, ceea ce îndreptățește titlul *Commedia,* căruia, cum se știe, abia Boccaccio i-a adăugat, în vestitu-i comentariu, epitetul *divina.*

Dar, pînă să se ajungă la acest rezultat și chiar înainte de influența literară a textelor biblice, ba chiar înainte de constituirea doctrinei clasice a separării stilurilor, realismul a străbătut cîteva etape. A existat, în adevăr, după cum ne arată Auerbach, un început al realismului în antichitate, cu particularități artistice, vrednice a fi cunoscute. Le expunem aici pe scurt.

Prima etapă a realismului european se găsește în Homer. Pentru a o ilustra, Auerbach citează renumitul pasaj din cîntul al XIX-lea al *Odiseei,* unde poetul povestește chipul în care Ulise, ajuns la curtea din Itaca, a fost recunoscut de bătrîna lui doică, de Euriclea, cînd aceasta, spălîndu-i picioarele, pipăie urmele rănii primite de erou în tinerețea lui. Iată acest pasaj în traducerea în endecasilabi a lui G. Murnu :

Așa vorbi Ulise, iar bătrîna,
Luă un lucitor lighean și prinse
Să-l spele pe picioare ; apă rece
Turnă într-însul multă, apoi fierbinte.

https://biblioteca-digitala.ro

Și cum ședea Ulise lîngă vatră,
El iute se întoarse spre-ntuneric,
Căci se temu ca nu cumva, spălîndu-i
Picioarele, să-i vadă rana veche
Și ea să-l dea de gol. Dar dînsa merse
Mai lîngă el și se grăbi să-l spele.
Ci-ndată cunoscu ea urma ranei
Ce i-o făcuse un mistreț odată
Cu colțul alb cînd merse la Parnasos
Să-și vadă acolo unchiul Autolicos.

Urmează povestirea călătoriei lui Ulise, la curtea lui Autolicos, chipul în care a fost primit acolo, masa întinsă, vînătoarea și lupta cu mistrețul. Abia după intercalarea acestui pasaj în povestirea anterioară, un procedeu frecvent în *Odiseea*, revine Homer la scena recunoașterii lui Ulise :

De rana-i veche dete-acum bătrîna
Și pipăind o cunoscu îndată,
Lăsă să-i cadă în lighean piciorul,
Se răsturnă și zurui ligheanul
Și apa se vărsă pe jos. Iar doica
Simți și bucurie și mîhnire
Și lacrimi îi dădură-n ochi și glasul
Îi amuți. Dar iute duse mîna
La barba lui Ulise atunci și zise :
„Tu, fătul meu, ești negreșit Ulise,
Dar nu putui să te cunosc nainte
De-a-mi pipăi cu mîna mea stăpînul".
Așa grăi. Apoi spre Penelopa
Ea ochii și-ațintì voind să spuie
Că soțul ei e chiar acolo-n sală.
Dar Penelopa nu putu s-o vază.
C-aiurea Palas i-abătuse mințea.
Ci dibuind și apucînd cu dreapta
Pe doică de grumaz, cu stînga dînsul
O trase-aproape și răstit îi zise :
„Vrei, doică, să mă pierzi ? Tu care-odată
La sînu-ți m-ai crescut, și dup-atîtea
Necazuri ce-am avut pînă ce astăzi
În douăzeci de ani s-ajung în țară ?

https://biblioteca-digitala.ro

Dar dacă m-ai ghicit și-un zeu la asta
Te-a luminat, să taci, ca nimeni altul
Să nu știe că sînt aici...

Procedeele de artă ale poemelor homerice au fost descrise odată de Goethe și Schiller în vestitul lor schimb de scrisori. Urmărind să precizeze caracterele deosebitoare ale narațiunii epice și ale prezentării tragice a evenimentelor, cei doi clasici germani au ajuns să stabilească faptul că, în timp ce poetul tragic urmărește să obțină o stare de tensiune *(Spannung)* în spectatorul său și, în acest scop, manevrează procedeul amînării efectelor așteptate, poetul epic se oprește fără grabă asupra fiecărui episod, înfățișează liniștit faptele narate și menține în stare de libertate interioară pe cititorul care ia cunoștință succesivă de acele fapte. Rezumînd observațiile lor comune, Schiller îi scria lui Goethe la 21 aprilie 1797 : „Din tot ce spuneți, îmi apare din ce în ce mai clar că independența părților sale alcătuiește caracterul principal al poemului epic. Adevărul nud, extras din stratul lui cel mai adînc, este scopul poetului epic : el ne descrie numai existența liniștită și acțiunea lucrurilor potrivit naturii lor ; scopul lui stă în fiecare punct al mișcării descrise și de aceea (citindu-l) nu ne grăbim nerăbdători către o țintă, ci zăbovim cu plăcere la fiecare pas. (Astfel, poetul epic) ne menține în cea mai înaltă libertate a spiritului și, fiindcă ne acordă un avantaj atît de mare, el însuși își face sarcina cu atît mai grea, căci îi cerem atunci tot ce decurge din totalitatea și multipla activitate combinată a puterilor noastre. Dimpotrivă, poetul tragic ne răpește libertatea spiritului și, fiindcă orientează și concentrează activitatea noastră într-o singură direcție, își ușurează sarcina și își acordă un avantaj, în timp ce pe noi înșine ne dezavantajează."

Auerbach confirmă observațiile generale cuprinse în epistolarul lui Schiller și Goethe, verificîndu-l încă o dată în analiza pasajului citat din *Odiseea*. Ceea ce alcătuiește caracterul artistic al narațiunii homerice este faptul că toate evenimentele sînt înfățișate ca niște scene prezente, că nimic nu este ascuns și totul este

https://biblioteca-digitala.ro

arătat, că oameni, lucruri și întîmplări aparțin totdeauna unui prim-plan al narațiunii și că aceasta este lipsită deci de orice plan mai adînc și mai umbrit. Este lipsit de planul mai adînc al unor regiuni mai puțin explorate ale sufletului, de fundalul societății, al naturii și al așezării generale a lumii. Pentru a face mai sensibilă această trăsătură, un alt cunoscător contemporan al grecilor, profesorul englez H. D. F. Kitto în cartea lui de sinteză (pe care o folosesc în traducerea germană a lui H. v. Hentig, *Die Griechen,* Stuttgart, 1957) compară figurile poemelor homerice, dar și pe acele ale tragediei antice, cu figurile de pe vasele grecilor. „În toată arta greacă, scrie Kitto (*op. cit.,* p. 83), lipsește în chip izbitor fundalul natural. Nu vedem (în *Iliada*) nici zidurile înalte ale Troiei, nici Scamandrul sclipind în depărtare. Nu știm unde se ține adunarea grecilor, dacă într-un cort, pe o costișă sau la corăbiile lor. Întocmai ca în figurile de pe vasele grecești întreaga noastră atenție este concentrată asupra ființei omenești. Așa se întîmplă și în tragedia greacă. Lumina soarelui și furtunile lui Shakespeare lipsesc aici în întregime." Comparația omului în poemele și tragediile grecilor cu figurile de pe vasele lor, înfățișate fără nici o relație cu mediul lor natural sau social, îl apropie pe Kitto de Auerbach, dar ambii dezvoltă și îmbogățesc vechea observație cuprinsă în corespondența lui Goethe și Schiller.

Pentru a ne face să înțelegem mai bine caracterul deplinei scăldări în lumină a narațiunii homerice, prezentarea fără nici un plan mai adînc al lucrurilor, al faptelor și al sufletului omenesc, Auerbach se referă la o altă narațiune a antichității, de data aceasta a antichității ebraice, și anume la versetele *Genezei,* 22, 1 și urm., din care dau aci un fragment : „După aceste lucruri, Domnul a pus la încercare pe Avraam, și i-a zis : «Avraame !» «Iată-mă», a răspuns el. Domnul i-a zis : «Ia pe fiul tău, pe singurul tău fiu, pe care-l iubești, pe Isaac ; du-te în țara Moria, și adu-i ardere de tot acolo, pe un munte pe care ți-l voi spune». Avraam s-a sculat dis-de-dimineață, a pus șaua pe măgar și a luat cu el două slugi și pe fiul său Isaac. A tăiat lemne pentru arderea de tot, și a pornit spre locul pe care i-l spu-

https://biblioteca-digitala.ro

sese Domnul. A treia zi, Avraam a ridicat ochii și a văzut locul de departe. Și Avraam a zis slugilor sale : «Rămîneți aici cu măgarul ; eu și băiatul ne vom duce pînă acolo să ne închinăm, și apoi ne vom întoarce la voi». Avraam a luat lemnele pentru arderea de tot, le-a pus în spinarea fiului său Isaac, și a luat în mînă focul și cuțitul. Și au mers astfel amîndoi împreună. Atunci Isaac, vorbind cu tatăl său Avraam, a zis : «Tată !» «Ce este, fiule ?» i-a răspuns el. Isaac a zis din nou : «Iată focul și lemnele ; dar unde este mielul pentru arderea de tot ?» «Fiule, a răspuns Avraam, Domnul însuși va purta grijă de mielul pentru arderea de tot.» Și au mers amîndoi împreună înainte." Ceea ce se poate observa citind această narațiune, este numărul mic al determinărilor în legătură cu locurile în care se desfășoară, cu gesturile persoanelor, cu conținuturile lor sufletești. Este cu neputință să nu fii izbit de puținătatea acestor determinări, dacă le compari cu marele lor număr la Homer. Astfel, pentru a ne opri deocamdată numai la determinarea locală, în timp ce textul *Genezei* spune numai : „Avraam a ridicat ochii, și a văzut locul de departe", Homer intervine cu o bogată descriere pentru a preciza cum anume era locul unde s-a desfășurat vînătoarea în care Ulise fusese rănit de mistreț *Odiseea*, XIX, p. 537 și urm.) :

Acolo-ntr-un desiș cuiba mistrețul,
Pe unde niciodată nu răzbise
Nici rază de la luminosul soare,
Nici ploaie nicăieri, așa pe-acolo
Era stufos bungetul, și sub dînsul
Zăcea frunzișul scuturat grămadă.
Dar cum i-ajunse la urechi un tropot
De oameni și de haită la năvală
Ce au dat spre el, din cuibul lui mistrețul
Zburlit țuști nainte și pe-aproape
De ei stătu cu ochii în văpaie.

Deosebirea de procedare artistică între Homer și poetul *Genezei* nu poate scăpa nimănui. La primul, deplina scăldare în lumină a planului întîi pentru toate amănuntele descrierii ; la cel de-al doilea, indetermi-

https://biblioteca-digitala.ro

narea aproape completă. În ce privește sufletele personajelor, în timp ce Homer exprimă deplin toate conținuturile lor, poetul ebraic le lasă în umbră, creînd impresia unui plan profund și întunecos al acestor suflete. În fine, narațiunea homerică, prin mulțimea și varietatea episoadelor, menține totdeauna în prezent interesul cititorului. Narațiunea biblică creează însă în cititorul ei starea de tensiune a așteptării finalului povestirii, pe care nimeni nu-l poate bănui. Caracterizările lui Goethe și Schiller cu privire la *tensiune* ca o stare proprie tragicului, dar nu a epicului, nu sînt deci confirmate de epica biblică.

Am spus că poemele homerice sînt anterioare doctrinei clasice a separației stilurilor. Este un motiv pentru care Homer a putut trata în *Odiseea* o materie gravă, în legătură cu întîmplări din viața unui erou, folosind elementele unui realism domestic și cotidian, adică stilizînd povestirea sa în sens idilic, în stilul *mijlociu* al scriitorilor de mai tîrziu. După constituirea doctrinelor stilistice clasice, ca o urmare a apariției tragediei și comediei atice, lucrul nu va mai fi posibil într-o lungă perioadă. Astfel, într-a doua etapă a epicii realiste, pe care Auerbach o ilustrează prin capitolul 37 și o parte din capitolul 38 al romanului lui Petronius, *Satyricon,* oaspeții sînt adunați în jurul mesei lui Trimalchio ; Encolpius se interesează cine este femeia pe care o vede agitîndu-se în sală și primește de la unul din vecinii săi de masă aceste explicații, redate aici în traducerea lui I. M. Marinescu din 1923 : „Nemaiputînd mînca mai mult, mă întorsei spre tovarășu-mi de masă, ca să aflu cît mai multe, începînd a sonda și a cerceta cine era femeia aceea care alerga cînd încoace cînd încolo ? «E soția lui Trimalchio, îmi răspunse el, și se numește Fortunata, o femeie care măsoară banii cu banița *(nummos medio metitur).* Și ce fusese ea acum cîtăva vreme ? Să mă ierte Dumnezeu *(ignoscet mihi genius tuus),* dar nu i-ai fi luat o bucățică de pîine din mînă. Acum, nu știu cum și nu știu de ce, s-a înălțat la cer *(in coelum abiit)* și-i mîna dreaptă a lui Trimalchio. Într-un cuvînt, dacă ea i-ar spune în plină după-amiază că e noapte, el ar crede-o. El singur nu mai știe cît are,

https://biblioteca-digitala.ro

atît e de bogat. Lupoaica asta vede însă toate, chiar acolo unde n-ai crede. Ea nu bea, e cumpătată, știe să dea sfaturi bune, are în schimb o gură rea, e o gaiță ce-ți cîntă la căpătîi. Pe cine iubește, îl iubește cu adevărat ; pe cine nu, nu. Trimalchio are pămînturi atît de întinse, cît le pot străbate ulii în zbor, și bani berechet *(nummorum nummos)*. În odăița portarului lui e mai multă argintărie decît toată averea vreunui particular. Dar ce mai sclavi are ! Cred, zău *(mehercules)*, că nici a zecea parte din ei nu-și cunosc stăpînul. Într-un cuvînt, el e în stare să-ți vîre într-o gaură de șarpe pe oricare dintre tinerii noștri prostănaci. — Să nu crezi că el cumpără ceva. Toate se produc la el acasă ; lîna, portocalele verzi, piperul, chiar și lapte de găină de-ai căuta ai să găsești... Are tot ce-i dorește inima *(tanta est animi beatitudo)* !... Să te păzești de a nu băga în seamă pe ceilalți liberți, tovarășii ai lui ! Sînt foarte grași la pungă *(valde succossi sunt)*. Vezi pe acela care stă în ultimul loc ? Are astăzi o avere de opt sute de mii de sesterți. Din nimic a făcut-o. Mai acum cîtăva vreme căra lemne cu spinarea. Dar, după cum se spune, eu nu știu decît din auzite, furînd tichia unui diavol, a dat peste o comoară *(quom incuboni pilleum rapuisset, thesaurum invenit)*. Nu pizmuiesc pe nimeni, dacă vreun zeu i-a dat ceva. E îngîmfat însă și huzurește. Așa, de exemplu, acum de curînd, a pus pe o casă următoarea tăbliță : „Gaius Pompeius Diogenes dă cu chirie de la 1 iulie camera-i de la mansardă, căci el și-a cumpărat o casă". Și acela care stă în locul ocupat de liberți, ce bine a mai dus-o ! Nu-i doresc nici un rău *(non impropero illi)*. A avut odată milionul lui de sesterți, dar era cît pe-aci să dea faliment. Nici părul din cap nu e al lui, cred *(non puto illum capillos liberos habere)*...»"

Analizînd acest text, Auerbach observă lumina egală proiectată asupra tuturor amănuntelor descrierii. Nimic nu rămîne în obscuritate ; totul este limpede arătat. Din acest punct de vedere, Petronius procedează ca toți scriitorii clasici, ca Homer însuși. Dar spre deosebire de acesta, Petronius nu privește el lucrurile ; nu le privește, am zice, dintr-o perspectivă frontală. Descrierea oaspeților la banchetul lui Trimalchio este făcută din

https://biblioteca-digitala.ro

unghiul unuia din aceştia. Această descriere este obţinută dintr-o perspectivă laterală. Ea este construită apoi din perspectiva unuia din comeseni, şi descrierea, astfel constituită, zugrăveşte nu numai pe invitaţii lui Trimalchio, dar şi pe acel care o face, cu admiraţia lui pentru bogăţie, cu plăcerea lui de a pălăvrăgi. Imaginea dobîndeşte astfel un subiectivism, pe care, prin una din acele apropieri neaşteptate care alcătuiesc interesul caracterizărilor sale, Auerbach îl aseamănă cu descrierile lui Marcel Proust în marele său roman. Pornind dintr-un centru coordonat în acelaşi plan cu oamenii pe care îi luminează, raza de lumină proiectată de către observator asupra tabloului îi acordă acestuia o adîncime necunoscută artei descriptive şi narative a lui Homer. Pasajul din *Satyricon* este, în fine, un text literar aparţinînd epocii literare dominate de doctrina separării stilurilor şi, în acord cu aceasta, ne prezintă o materie comică cu mijloacele furnizate de *genus humile :* numeroase clişee ale vorbirii, ca acele subliniate de noi prin reproducerea lor în limba originalului, dar şi altele cîteva, apoi prin expresia afectelor triviale, precum admiraţia în faţa bogăţiei, o pizmă rău învăluită, simularea indiferenţei unui individ vulgar. Limba oaspetelui lui Trimalchio, tovarăşul de masă al lui Encolpius, este o limbă individuală, puternic colorată afectiv ; deosebirea ei de limba stilului înalt, de pildă a *Eneidei,* nu poate scăpa nimănui.

Ceea ce adaugă Auerbach unor caracterizări ca acestea este împrejurarea că, descriind un aspect al societăţii de liberţi şi parveniţi în care amurgea vechea societate romană, Petronius nu arată nici un interes faptului istoric constituit de această societate, forţelor economice şi sociale active în ea, aşa cum vor face realiştii secolului al XIX-lea, de pildă un Balzac. Problema lui Petronius nu este o problemă socială, ci una morală. „Pentru literatura realistă a antichităţii, scrie Auerbach, societatea nu există ca problemă istorică, ci ca una morală şi, pe deasupra, moralismul acesta se referă mai mult la indivizi decît la societate. Critica viciilor şi excrescenţelor, oricît ar fi descrise persoanele ca vicioase şi ridicole, pune problema în chip indivi-

https://biblioteca-digitala.ro

dualistic, încît critica societății nu conduce niciodată aici la o dezvăluire a forțelor care o conduc. Dincolo de întreaga agitație înfățișată de Petronius, nu se simte nimic din complexul economic și politic cărora le aparțin lucrurile, astfel încît mișcarea istorică rămîne aici o mișcare superficială" (p. 35). Problematica morală, și nu problematica socială, este o trăsătură a întregii literaturi antice. Întrebîndu-se care este cauza acestei caracteristici, Auerbach crede a o găsi în refuzul unei aristocrații de a lua în considerare forțele sociale active în straturile fundamentale ale poporului și înclinarea de a prețui aspectele în devenire ale societății din singurul punct de vedere al unei morale înțeleasă ca un ansamblu de criterii eterne. Din aceeași rădăcină se ridică și separarea stilurilor.

Observații, ca acele ale lui Auerbach, au unele precedente în literatura critică anterioară. Astfel, Auerbach amintește constatarea lui Norden în a sa *Die antike Kunstprosa:* „Descrierea ideilor generale care mișcă lumea n-a fost niciodată atinsă, nici urmărită de istoricii antici". La rîndul lui, Rostovtzeff, citat de asemenea de Auerbach, ajunge la următoarea concluzie în opera lui, *The Social and Economic History of the Roman Empire:* „Istoricii antici nu se interesează de viața economică a imperiului". Conexînd aceste două observații, Auerbach le explică, scriind: „Cele două observații, extrase oarecum la întîmplare, nu par a avea la prima vedere ceva comun, dar ceea ce ele exprimă se reduce la aceeași particularitate antică de a înțelege procesul social. Antichitatea nu vede energii sociale, ci vicii și virtuți, succese și erori; felul ei de a pune problemele, atît în viața spirituală cît și în cea materială, nu este evolutiv-istoric, ci moralistic. Împrejurarea stă în legătură foarte exactă cu concepția generală a separării stilului tragic de acel realist. Ambele aspecte provin din frica aristocratică de a privi mișcările sociale adînci, care sînt resimțite deci ca josnice, orgiastice și scăpate de sub imperiul legii morale" (p. 41). Această valorificare a punctului de vedere de clasă socială în explicarea unor fenomene literare este o aplicație materialist-is-

https://biblioteca-digitala.ro

torică, cu atît mai remarcabilă la un autor care nu profesează marxismul.

Progresele realismului vor consta, așa cum le înfățișează Auerbach, pe de o parte, în punerea în relație a oamenilor cu mediul lor social și natural, apoi în înțelegerea mai adîncă a proceselor sociale, adică în raport cu forțele fundamentale ale societății, în fine prin amestecul stilurilor, adică prin expunerea unei materii tragic-problematice cu mijloacele stilului umil. O etapă nouă a acestei dezvoltări devine sensibilă chiar către sfîrșitul antichității. Pentru a ilustra această nouă etapă, Auerbach citează un text din *Confesiunile* (VI, 8) lui Augustin, în care ni se povestește reacția prietenului său Alypius față de jocurile de gladiatori. Alypius asistă la aceste jocuri, simte mai întîi beția bestială încercată de spectatorii antici, dar izbutește să se reculeagă și ajunge la o atitudine față de cruzimea antică, în care se vestesc vremurile noi. Textul lui Augustin conține încă elemente împrumutate retoricii ciceroniene, ca, de pildă, acumularea : *spectavit, clamavit, exarsit, abstulit inde,* care amintește faimoasa acumulare din a doua *Catilinară : abiit, excesit, evasit, erupit.* Dar deși astfel de împrumuturi din arta literară mai veche sînt evidente, noutatea se introduce în scrisul lui Augustin prin detalii realistice crude, ca și prin o folosire largă a parataxei, ca în textele biblice. Interesant este, de pildă, pasajul în care ni se descrie delirul bestial al lui Alypius : „Cînd a văzut sîngele, a băut veninul bestialității ; și nu s-a întors, ci și-a lipit privirile de spectacol ; a supt grozăvia și, fără să știe, a început să simtă plăcere la lupta criminală, și s-a îmbătat de voluptate sîngeroasă" *(Ut enim vidit illum sanguinem, immanitatem simul ebibit, et non se avertit, sed fixit adspectum, et hauriebat furias, et nesciebat ; et delectabatur scelere certaminis, et cruenta voluptate inebriabatur).*

Am citit cartea lui Auerbach cu interesul de a afla vederi noi asupra începuturilor realismului literar. Este evident că această metodă de creație n-a așteptat, pentru a se afirma, secolul al XIX-lea, cînd a dobîndit o nouă conștiință, s-a descris pe sine și a produs o serie

https://biblioteca-digitala.ro

de opere viguroase și adînci. Realismul a lăsat o lungă evoluție în urma sa, înainte de a apărea ca un curent literar al veacului al XIX-lea. Auerbach prezintă fragmente succesive ale acestei lungi evoluții, pe care le analizează stilistic. Nu recunoaște însă existența în antichitate a realismului, în afară de timide începuturi către sfîrșitul orînduirii sclavagiste, deoarece realismul este, pentru Auerbach, un produs al amestecului stilurilor, menținute separat în practica și teoria literară a clasicismului. Auerbach începe deci prin a da o definiție realismului și crede a putea constata apoi prezența sau absența acestui curent, după cum faptele literare cad sau nu cad sub incidența definiției propuse. Astfel, dacă realismul n-ar fi decît tratarea cu mijloacele stilului umil a unei materii grave sau tragice, atunci realismul n-a ajuns a miji în antichitate decît către sfîrșitul ei, sub influențe mai ales literare, provenite din textele biblice. Așa se face că prezentîndu-ne o icoană a literaturii antice din punctul de vedere al dezvoltării realismului, Auerbach n-a valorificat numeroasele locuri din poemele homerice în care societatea greacă din epoca barbariei retrăiește într-o imagine atît de limpede ; n-a valorificat nici materialul oferit de comedia antică veche și nouă sau de comedia latină, nici materialul mimiiambilor, nici acel care poate fi extras din operele poeților, istoricilor, biografilor, călătorilor și oratorilor Greciei și Romei. Observația generalizatoare a societății ocupă în literatura antichității un loc mult mai întins decît acel pe care i-l recunoaște Auerbach. Literatura antică este o sursă de atestări istorice și sociale, ca și studiul artelor plastice sau al urmelor lăsate de civilizația materială a antichității, scoase la iveală prin lucrările arheologiei. Ba chiar sursele literare sînt cele mai importante din cîte pot fi folosite de cercetători, deoarece știrile provenite de la antici dobîndesc aici expresie conceptuală și posedă valoarea de cunoaștere cea mai mare. Astfel, cînd au început lucrările arheologiei moderne prin săpăturile Renașterii sau de mai tîrziu, statuile lui *Apollo din Belvedere,* a *Venerei din Milo,* a *Diadumenului* sau a *Doriforului* n-au obținut marea lor însemnătate pentru cunoașterea

https://biblioteca-digitala.ro

vieții grecilor vechi, decît pentru că cercetătorii aflaseră mai înainte, din izvoarele literare, mai ales din operele poeților lirici, cultul consacrat acelor ființe, cînd ele erau zeiești, sau prețuirea generală în cetate, cînd era vorba de oameni distinși în întrecerile sportive. Știrile literare nu ni se înfățișează apoi ca documente lipsite de o semnificație mai generală, reflexe ale unui fapt unic sau ale sentimentelor unui singur om. Cînd Pindar cîntă : „Orice lucru însetează după un altul, dar izbînda într-o întrecere dorește mai mult ca orice cîntecul, cununile și tot ce însoțește cu potriveală virtuțile bărbatului", simțim lămurit că aici nu se exprimă o reacție personală a poetului, ci una din acele emoții colective care înfiorau mulțimile grecești la jocurile olimpice sau pitice. Toate documentele valabile ale literaturii frumoase posedă o astfel de semnificație generală și se înscriu în acea lungă desfășurare a realismului literar, care însoțește viața societăților omenești în toate momentele lor. Neținînd seama de această împrejurare, care derivă din însăși firea creației poetice, Auerbach restrînge cîmpul realismului literar. Îl lipsește cel puțin de fragmentul lui antic și clasic care, chiar în epoca separării stilurilor, ne-a transmis nenumărate răsfrîngeri generalizatoare din viața orînduirii sclavagiste, grecești și romane.

Dar, cu tot acest neajuns fundamental, cercetarea lui Auerbach conține numeroase observații ingenioase asupra literaturilor vechi, cum ar fi cele relative la lipsa punerii în relație a imaginii omului cu natura și societatea, la gruparea tuturor elementelor descrierii într-un prim-plan inundat de lumină și, deci, la lipsa planurilor adînci și umbrite, la lipsa problematicii sociale, la caracterul precumpănitor moralistic al acelor literaturi. Astfel de observații îmbogățesc cunoașterea vechilor literaturi și sînt, ca atare, vrednice a fi reținute. Ele sînt rodul acelei considerări a operelor literare din punctul de vedere al stilului și procedeelor de artă : o metodă fecundă în rezultate și care, pentru acest motiv, ocupă un loc mereu mai întins în cercetarea modernă.

1963

https://biblioteca-digitala.ro

MANIERISM ŞI ASIANISM

Într-o comunicare anterioară [1] consacrată analizei lucrării lui Auerbach, *Mimesis*, o întinsă cercetare asupra dezvoltării realismului în literatura Occidentului, făceam observația că istoria acestui curent literar ar fi trebuit să se însoțească cu aceea a curentelor antirealiste, deoarece, în creația literară, ca și în doctrinele privitoare la ea, realismul și-a precizat de mai multe ori pozițiile luptînd împotriva momentelor contrarii lui [2]. În sprijinul acestei afirmații citam realismul clasic francez al secolului al XVII-lea, triumfător asupra barochismului de la începutul aceluiași secol, sau realismul critic, ca un curent literar al secolului al XIX-lea, în reacție față de academismul postclasic. „O istorie a realismului, notam în amintita comunicare, nu se poate scrie decît în legătură cu o istorie a antirealismului, și faptul de a fi omis această conexiune, alcătuiește unul din neajunsurile cărții lui Auerbach."

Fără a fi întîmpinat, de la data comunicării, o istorie a realismului, concepută cum mi se pare necesar, lecturi recente mi-au adus o istorie a antirealismului în lucrarea lui Gustav René Hocke, *Manierismus in der Literatur*, 1959. Autorul dăduse mai înainte o cercetare asupra manierismului în artele plastice sub titlul : *Die*

[1] Vd. mai sus studiul *Începuturile realismului în antichitate.*

[2] În textul de bază : ei (n. ed).

https://biblioteca-digitala.ro

Welt als Labyrinth, față de care lucrarea adusă aici în discuție alcătuiește o continuare și o întregire. Ambele lucrări se leagă cu interesul și cu prețuirea deosebită arătate în culturile burgheze formelor decadente de artă apărute în faza finală a Renașterii, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, apoi la începutul secolului al XVII-lea, adică în epoca dintre Renaștere și baroc, cînd se afirmă opera unor artiști ca pictorii Parmigianino, Pontormo, Rosso, Bronzino, Allori, Salviati, dar și mai însemnații Tintoretto și Greco, pe lîngă care trebuie să mai amintim pe sculptorii Giambologna, Danti, Rossi, Cellini ș. a. Caracterizarea întregului curent s-a făcut opunîndu-l îndrumării clasice din epoca Renașterii culminante, care dăduse pe Rafael, pe Leonardo, pe Dürer. Spicuiesc o astfel de caracterizare în cartea lui E. Panofsky, *Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie* (1924, p. 41—2) : „Arta specific «manieristică» diformează și îmlădie formele echilibrate și general valabile ale clasicismului în interesul unei expresii mai intensive, încît nu sînt ceva rar (în acest curent) corpuri de zece ori mai lungi decît înălțimea capului și care se îndoaie, ca bătute de vînt, ca și cînd n-ar avea oase sau articulații. Tot astfel, construcția plăcută și clară a spațiului din epoca de înflorire a Renașterii rezultă dintr-o gîndire rațional-perspectivică, cedează locul unui fel propriu al compoziției, prin care figurile sînt comprimate, aproape ca în evul mediu, într-un singur plan, adeseori nesuferit de aglomerat... De asemeni, în teoria artei, începînd de la jumătatea secolului și legîndu-se cu judecata negativă a lui Michelangelo despre doctrina proporțiilor a lui Dürer, apare o vie și foarte conștientă critică față de încercările mai vechi de a raționaliza plăsmuirea artistică prin metode științifice și, mai ales, matematice. Astfel, dacă Leonardo se silea să determine mișcările corpului după legile forței și ale rezistenței, dacă Pierro della Francesca și Dürer căutau să stabilească racourci-urile pe căile geometriei, și toți acești teoreticieni erau de acord că proporțiile corpului omenesc în stare de repaus pot fi stabilite cu ajutorul matematicii, acum (în epoca manierismului) întîmpinăm idealul așa-zisei «figura ser-

https://biblioteca-digitala.ro

pentinata», care, proporțională și mișcată în mod irațional, a fost comparată cu o flacără alungată de vînt."

Panofsky dă apoi, în continuarea expunerii sale, citate din teoreticienii curentului, de pildă din Frederico Zuccari, dar nu descrie toate consecințele iraționalismului manieristic, uneori mult mai departe împinse și mult mai uimitoare decît acele semnalate de el.

Manierismul a fost un concept stabilit și studiat, mai întîi în legătură cu artele plastice, dar, după cum s-a întîmplat și cu alte concepte artistice, de pildă cu barocul și chiar cu realismul, el a fost întrebuințat apoi și în legătură cu fenomenele literare. În aceasta constă, în primul rînd, interesul cărții lui Hocke, apoi în faptul că acest autor, dispunînd de multe referințe la creația și teoriile literare ale Renașterii tîrzii, pe care izbutește să le pună în legătură cu fapte literare ulterioare și chiar contemporane, ajunge să stabilească o serie istorică foarte întinsă, ale cărei prime etape le identifică în asianismul antichității.

Această orientare a oratoriei și artei literare a celor vechi, în legătură cu orientarea opusă, cu aticismul, a fost studiată încă din antichitate. Cercetarea lui E. Norden *Die antike Kunstprosa*, 1909, a grupat, pentru timpul nostru, toate mărturiile referitoare la cele două mari stiluri ale oratoriei și prozei grecești și latine din secolul al VI-lea î.e.n. pînă în epoca Renașterii. Rezultatele cercetării lui Norden au făcut bine cunoscute originile și caracteristicile celor două curente. Pare deci o constatare asigurată astăzi faptul că atunci cînd, prin campaniile lui Alexandru în Asia, cetățile ioniene au început din nou a lua parte la viața culturală a grecilor, ceva din procedeele de stil ale grecilor din Asia Mică au trecut în arta oratorilor din alte puncte ale lumii grecești. În locul măsurii în expresie, așa de caracteristică pentru vechea oratorie ateniană, s-a ivit o elocință caracterizată prin abundență, prin intensificarea expresiei emoției, prin efecte ritmic-muzicale, prin antiteze, jocuri de cuvinte și stil bombastic. Împotriva acestei direcții se produce reacția aticismului, care își recunoaște modelele în scriitorii și oratorii greci ai secolului al V-lea și al IV-lea, un Thukydides, un Lysias. Demosthenes

https://biblioteca-digitala.ro

recomandă norma măsurii, a clarității, a stilului clasic. Originea oratoriei asianice este atribuită lui Hegesias din Magnesia, reprezentantul unui stil foarte înflorit, de la începutul epocii elenistice, despre care Cicero a spus odată că cine îl cunoaște știe ce este nerozia (Norden, 134). Împotriva lipsei de firesc și a umflăturii asianice se produce o reacție încă din secolul al II-lea î.e.n., care triumfă în secolul I și continuă în veacul următor cu unii retori greci, dar mai cu seamă cu oratorii latini ca Iulius Cezar, M. Iunius Brutus, Herodes Atticus ș.a.

Paralelismul asianism-aticism nu este, dealtfel, o construcție a filologiei mai noi. El este bine cunoscut și vechilor autori, care au dat, de asemenea, caracterizările excelente ale celor două curente. Astfel, Cicero, după ce observă lipsa elocinței în Argos, Corint și Teba, sărăcia ei laconică în Sparta, apariția ei în Atena, adaugă în *Brutus* (XIII, 51) : „Îndată ce a ieșit din Pireu și elocința a fost dusă în afară, (această artă) a parcurs toate insulele și a călătorit prin întreaga Asie, astfel încît în contact cu moravuri deosebite a dobîndit un lustru străin, a pierdut puritatea vorbirii pe care o avea în Atica și ceea ce s-ar putea numi sănătatea ei, făcînd-o a nu mai ști să vorbească cu naturalețe. Așa se născură oratorii asiatici *(asiatici oratores)*, a căror repeziciune și abundență nu sînt de disprețuit, dar al căror stil este lipsit de concizie și prea îmbelșugat *(Hinc asiatici oratores, non contemnendi quidem non celeritate nec copia, sed parum pressi et mimis redundandes)*". În altă parte a lui *Brutus* (XCV, 325), vorbind despre elocința lui Hortensius, Cicero face următoarele distincții : „Elocința lui era de genul asiatic, acela care se potrivește mai mult cu vîrsta tînără decît cu bătrînețea. Genurile elocinței asiatice sînt două : unul este sententios și plin de trăsături spirituale *(sententiosum et argutum)* și gîndirile nu sînt atît de grave și severe, pe cît de concentrate și grațioase *(sententibus non tam gravibus et severis quam concinnis et venustis)*. Există și un alt gen care este mai puțin remarcabil prin bogăția cugetării, cît prin ușurința și vioiciunea frazei, un gen care domină astăzi în toată Asia și în care nu numai că fraza este

https://biblioteca-digitala.ro

curgătoare, dar, prin expresiile întrebuințate, este împodobită și elegantă *(Aliud autem genus est non tam sententiis frequentatum quam verbis volucre atque incitatum, qual est nunc Asia tota, nec flumina solum orationi sed etiam exornato et faceto genere verborum).*"

Idei noi asupra originii asianismului și a caracterizării lui în raport cu aticismul găsim în Quintilian. Acest autor dă, la rîndul lui, o explicație a ivirii asianismului ținînd seama atît de condițiile lingvistice speciale ale locului apariției cît și de geniul propriu al popoarelor în mijlocul cărora s-a născut, apoi o apreciere a fenomenului derivată din reacția aticistă a epocii. În *De institutione oratoria* (XII, 10) Quintilian scrie : „De multă vreme se distinge între două feluri de stil, unul strîns și plin *(pressi et integri),* celălalt umflat și gol *(inflati et inanes),* unul neavînd nimic de prisos, celălalt fiind lipsit de gust și măsură *(iudicium et modus).* Unii autori, printre care și Santora, atribuie această diferență faptului că limba greacă introducîndu-se cu încetul în orașele Asiei, învecinate cu Grecia, locuitorii lor năzuiră la gloria elocinței mai înainte de a stăpîni bine această limbă, astfel încît, neputînd exprima un mare număr din gîndirile lor prin cuvîntul propriu, au fost obligați să recurgă la circumlocuții, și obiceiul acesta prinse rădăcini printre ei. În ce mă privește, aș atribui mai degrabă această deosebire geniului *(naturae)* însuși a celor ce vorbeau și ascultau : fiindcă aticii, popor lustruit și fin *(limuti... et emuncti),* nu puteau suferi ceea ce este umflat sau prea îmbelșugat *(inane aut redundas),* în timp ce asiaticii, mai vanitoși și mai declamatori *(tumidior... atque jactantior),* au dat în chip natural acest caracter și elocinței lor." În altă parte (VI, 2), Quintilian ne dă o caracterizare a stilurilor prin categorii psihologice : „După cum ne învață cei vechi, scrie Quintilian, există două feluri de stări ale sentimentului : unul pe care grecii îl numeau *πάθος* un cuvînt pe care-l traducem prin *affectum,* celălalt, numit de greci *ἦθος* tradus de noi prin *mores,* de unde partea filozofiei numită *morală, ἠθική.* Totuși, considerînd lucrurile după natura lor, mi se pare că nu înțelegem *mores* în

https://biblioteca-digitala.ro

general ci numai o anumită proprietate a lor ; căci cuvîntul *mores* desemnează toate stările sufletului *(omnes habitus mentis),* și unii scriitori mai circumspecți au preferat să exprime printr-o parafrază ceea ce grecii înțelegeau prin *'ηθος* și *πάθος* decît să le traducă literar. Au preferat să desemneze prin numele de sentimente vii, vehemente, ceea ce grecii numesc *πάθος*, și sub acela de sentimente dulci și moderne ceea ce ei numesc *'ηθος*. Pentru a obține expresia unor sentimente vehemente, Quintilian recomandă folosirea acelor reprezentări ale imaginației, capabile să trezească acele simțiri : „Ceea ce grecii numesc *φαντασιαι* noi numim *visiones :* prin aceste imagini ale lucrurilor absente, lucrurile care nu sînt de față pot izbi sufletul nostru, ca și cum le-am avea sub ochi. Cine le va închipui bine pe acestea va izbuti să provoace pasiunile."

Pornind mai cu seamă de la acest din urmă text, dar sprijinindu-se pe o anumită pregătire a cercetării anterioare, Hocke suprapune perechii de concepte : *atic-asianic,* noua pereche : *mimesis-phantasia.* Justificarea acestei suprapuneri se găsește în autorii vechi, deși doctrina artei ca imitație a lucrurilor reale, *mimesis,* a fost foarte generală în antichitate și, după cum rezultă din analiza textelor, chiar imaginile fanteziei, prin care se pot obține pasiunile violente ale oratorei asianice, erau pentru vechii autori, și chiar pentru Quintilian, „copii ale lucrurilor". În evoluția esteticii antice, a apărut însă un moment în care creația artistică n-a mai fost înfățișată ca fiind orientată de imitația lucrurilor reale, ci de viziunile fanteziei, de ceea ce Plotin numea *forma internă, ἔνδον εἰδος*. Ideile lui Plotin s-au bucurat de o lungă posteritate ; ele au inspirat pe unii din autorii de tratate de estetică din epoca Renașterii tîrzii, unde conceptul plotinian al „formei interne" apare în varianta *disegno interno, disegno fantastico, imitazione fantastica.* Se pare că Shakespere însuși a fost atins de aceste idei cînd scrie *Visul unei nopți de vară* (V, 1) :

Închipuirea cea gravidă naște
Necunoscute lucruri, plăsmuiește

https://biblioteca-digitala.ro

Poetice avînturi, dă un nume
Nimicului de aer, loc în spațiu.

Abandonarea normei imitației și mutarea creației artistice pe terenul fanteziei a deschis drumul unui curent antirealist, ale cărui origini pot fi recunoscute în asianismul antic, cu îndreptățirea că expresia artistică dobîndește, în acest curent, o independență față de lucrurile reale, o abundență și un mod al ei propriu de a prolifera sau de a se restrînge care depășesc sau rămîn în urma nevoilor reflectării realității. Fenomenul a fost cunoscut și descris de Quintilian, care observă în *op. cit.*, VIII, 2 : „Unii autori păcătuiesc printr-o nefericită abundență de termeni inutili. Temîndu-se a vorbi ca toată lumea și ademeniți de o zadarnică aparență a frumuseții, se învîrtesc cu o locvacitate copioasă în jurul lucrurilor pe care nu vor să le exprime. Apoi, unind această serie de cuvinte cu o alta și pe aceasta cu o a treia, dau perioadelor lor o întindere pentru care nu există răsuflare îndestulătoare. Sînt și alții care își propun să fie obscuri, și acest defect nu este nou, căci citesc în Titus Liviu că, în vremea lui, exista un profesor care recomanda elevilor lui să întunece *(obscurare)* ceea ce aveau de spus... de unde a rezultat acest elogiu extraordinar : Cu atît mai bine, n-am înțeles nimic *(Tanto melior; ne ego quidem intellexi.*" Quintilian descrie apoi alte procedee ale obscurității, precum excesul conciziunii, alterarea cuvintelor, echivocul. Plăcerea pentru acest fel al oratoriei trebuie să fi fost destul de mare în Roma imperială. Quintilian o compară (II, 5) cu predilecția unora pentru monștri, pentru corpurile rău făcute sau pentru figurile fardate și epilate, ca și cum, adaugă scriitorul, „frumusețea corpului ar putea să ia naștere din corupția moravurilor" *(„ut pulchritudo corporis venire videatur ex malis moribus").* Atingem odată cu aceasta și o vedere asupra cauzalității sociale a exceselor asianice, artă acordată cu preferințele unui public corupt, cum în Roma imperială exista fără îndoială.

După ce a suprapus dualității *atic-asianic* pe aceea desemnată prin termenii *mimesis-phantasia,* în care recunoaște temelia teoretică a opoziției anterioare, Hocke

https://biblioteca-digitala.ro

ajunge la a treia pereche de concepte dezvoltătoare a celor precedente : *clasicism-manierism.* Clasicismul ar fi deci arta dezvoltată din aticism şi întemeiată pe mimesis, în timp ce manierismul ar fi arta pornită din asianism şi fundată pe fantezie. Dar, în timp ce clasicism şi manierism au fost, în cercetările mai vechi de istoria artei, concepte istorice, legate adică de o perioadă anumită din dezvoltarea creaţiei artistice şi determinate de condiţiile sociale proprii perioadelor respective, aceeaşi popularitate desemnează, la Hocke, două direcţii constante ale artei în Europa, deci două tipuri estetice ale acesteia. Transformarea, în sens tipologic, a opoziţiei clasicism-manierism nu-i aparţine, dealtfel, lui Hocke. Această transformare se produsese mai demult în estetica şi istoria artei. Astfel, clasicismul care a desemnat pe rînd, fie arhitectura lui Palladio cu prelungirile ei în Franţa sec. XVII şi în alte părţi, fie arta constituită, prin reacţie faţă de rococoul secolului al XVIII-lea şi sub influenţe antice la sfîrşitul acelui secol şi la începutul celui următor, fie producţia literară paralelă cu aceste manifestări ale artelor plastice, aceeaşi noţiune ajunge să desemneze o categorie estetică mult mai generală. În acest din urmă sens, clasicismul a putut fi recunoscut în epocile cele mai diferite şi adjectivul corespunzător, *clasic*, a putut fi legat de formele de artă cele mai variate.

Aceeaşi a fost şi evoluţia cuvîntului *manierism* şi a etimonului acestuia : *manieră.* Acest din urmă termen a fost semnalat încă din veacul al XVI-lea şi cu un înţeles peiorativ în culegerea de biografii de artişti a lui Vasari. Nuanţa peiorativă nu este absentă, dar e mai puţin accentuată în celebrul articol a lui Goethe : *Über einfache Nachahmung der Natur, Manier und Stil,* apărut în *Teutscher Merkur* al lui Wieland din 1778-79. Goethe stabileşte aici o scară de valori între simpla imitaţie a naturii în operele picturii, redarea obiectelor printr-o prismă subiectivă şi prezentarea lor într-un fel care să arate esenţa lor. Operele care procedează în acest din urmă fel au, după Goethe, *stil ;* cele amintite mai înainte manifestă numai *manieră.* Goethe nu dă, în articolul său, exemple pentru a ilustra ce opere anume

https://biblioteca-digitala.ro

trec sub categoria *manierei,* dar dezvoltările sale sînt suficiente pentru a arăta că nuanța coborîtoare cu care cuvîntul a fost folosit mai întîi s-a neutralizat în cea mai mare măsură. Maniera nu este, pentru Goethe, un neajuns categoric, ci numai o treaptă pe care operele care posedă adevăratul stil o depășesc : „Stilul, ni se spune, este gradul cel mai înalt la care arta poate ajunge, deopotrivă cu nivelul supremelor eforturi omenești. Dar el nu poate fi atins decît după ce arta a lăsat în urmă etapa imitației naturii, după ce ea și-a făurit un limbaj general de forme și după ce, prin studiul adînc și precis al obiectelor, a izbutit să cunoască însușirile lucrurilor, să cuprindă și să poată imita seria formelor caracteristice ale naturii întregi. După cum simpla imitație se întemeiază pe sentimentul existenței liniștite și a prezentului îmbrățișat cu simpatie, după cum «maniera» cuprinde aparențele lumii cu o sensibilitate vie și mobilă, tot astfel stilul se dezvoltă din temeiurile cunoașterii, din esența lucrurilor, întrucît ne este îngăduit a o cunoaște în forme vizibile și pipăibile."

Evoluția mai nouă a termenilor „manieră"-„manierism" a îndepărtat, în fine, orice nuanță peiorativă însoțitoare, ajungînd să desemneze două lucruri : 1. curentul artistic intercalat între Renaștere și baroc, adică anumite opere ale artelor plastice din arta occidentală la sfîrșitul secolului al XVI-lea, 2. un anumit tip artistic, revenit de mai multe ori în istoria artei. Atestările acestor două înțelesuri sînt foarte numeroase în scrierile de estetică și istoria artei de după cel de-al doilea război mondial, mai cu seamă în Germania. Alegem, printre acestea, ca unul care se plasează către începutul evoluției semantice semnalate aici, articolul Margaretei Hörner, *Manierismus,* din *Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft,* 1924. Margareta Hörner începe prin a aminti cazul „barocului", care, după ce a fost întrebuințat cu un răsunet dezaprobator, și-a pierdut acest răsunet, ajungînd să denumească, fără nici o judecată de valoare în acompaniament, arta plastică a occidentului european în epoca Contrareformei și a absolutismului, apoi una din direcțiile revenite de mai multe ori în arta europeană,

https://biblioteca-digitala.ro

deci unul din tipurile ei, vizibil în momente așa de felurite ca începuturile elenismului(trecerea de la secolul al V-lea către al IV-lea î.e.n.), arta medievală a secolului al XIV-lea, în fine aceea care apare în a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Margareta Hörner se aplică apoi să grupeze elementele comune unor manifestări artistice atît de deosebite, ca, de pildă, trecerea de la liniaritate la picturalitate, de la compozițiile plane la cele profunde, de la simetrie la asimetrie, de la simplitate la complexitate etc. Astfel de evoluții polare s-au petrecut de mai multe ori în istoria artei, și această împrejurare legitimează transformarea conceptului istoric al „manierismului" într-un concept tipologic. Transformarea nu se produsese încă deplin în 1924, dar era pe cale să se producă. „Nu este exclus, scrie Margareta Hörner, ca schimbarea de înțeles, executată de «baroc», să se repete în același sens cu un alt termen, întrebuințat altă dată numai în judecăți de valoare, cu termenul «manierism». Este manierat tot ce depășește firescul și așteptatul (*das Natürliche und Zuerwartende),* dar nu numai ca o exagerare asemănătoare cu a barocului, ci însoțită de o treptată solidificare a formelor, în care se concentrează schimbările obținute mai înainte."

Aceeași transformare în înțelesul cuvîntului „manierism" s-a produs și în domeniul studiilor literare. Procesul a fost favorizat de o anumită metodă folosită în mișcarea științifică de după al doilea război mondial, pe care o amintesc în treacăt aici. Cînd, prin publicarea lucrării istoricului artei H. Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe,* 1915, s-a obținut un grad mai mare de precizie în caracterizarea artei Renașterii culminante și a barocului, ca și a trecerii de la prima din acele epoci la cealaltă, unii istorici literari au încercat să aplice conceptele lui Wölfflin și în producția literară. Acestui îndemn i se datorește, în mare parte, opera lui O. Walzel, *Gehalt und Gestalt,* 1921. I se datorește apoi lui Walzel faptul că unele noțiuni, cum ar fi „barocul", întrebuințat mai înainte numai pentru opere ale artelor plastice, au început a fi folosite și pentru opere ale literaturii. Aceeași extindere de înțeles, precum și transformarea conceptului istoric într-unul tipologic, s-a produs și

https://biblioteca-digitala.ro

pentru cuvîntul „manierism". Procesul a ajuns la ținta lui în lucrarea lui E. R. Curtius, care în *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948, p. 275), scrie: „Clasicismul lui Rafael și Phidias este pentru noi natura potențată la idealitate. Desigur, încercarea de a circumscrie conceptual esența marii arte rămîne un simplu expedient. Dar amintita formulă atinge ceea ce este «clasic» în Sofocle și Vergiliu, în Racine și Goethe. Arta clasică, în acest sens foarte înalt, apare numai în scurte epoci de înflorire. Chiar în epoca tîrzie a lui Rafael, istoria artei găsește sămînța curentului numit manierism și o interpretează ca pe o degenerare a clasicismului. O «manieră» artificioasă, care se poate manifesta în forme felurite, proliferează și se revarsă asupra clasicismului. Gustul individual poate valorifica, precum dorește, această transformare. Cine preferă pe Tintoretto lui Rafael poate să invoce bunele lui motive. Nu putem să decidem aici dacă termenul «manierism» a fost bine ales pentru a denumi o epocă în istoria artei. Dar noi trebuie să-l întrebuințăm, fiindcă umple o lacună a terminologiei literare. În acest scop, trebuie însă să-l golim de conținutul lui de istoria artei și să-l extindem atît de mult, pentru a-l face să denumească toate tendințele literare opuse clasicismului, fie ele preclasice, postclasice sau contemporane cu un anumit clasicism. Înțeles în acest sens, manierismul este o constantă a literaturii europene."

După aceste precizări metodice, Curtius trece la enumerarea procedeelor formei literare a manierismului, printre care *hyperbaton*, adică dislocarea topică și sintactică, circumlocuția (sau perifraza), *annominatio* (sau *paronomasia)*, adică acumularea formelor flexionare ale aceluiași cuvînt, a derivatelor lui sau a unor cuvinte cu sunete apropiate, metafora manieristă (adică aceea de un gust îndoielnic, ca, de pildă, *hidropisie* pentru umflătură în manifestările spiritului), apoi așa-zisele „jocuri lipogramatice" (adică alegerea cuvintelor în care lipsește un anumit sunet sau a acelora unde același sunet revine în fiecare cuvînt, ca în cunoscutul vers al lui Ennius : „*O Tite tute, Tati, tibi, tanta, tyrane, tulisti*"), în

https://biblioteca-digitala.ro

fine, poeziile ale căror versuri sînt astfel grupate încît întocmesc o anumită figură, de pildă a unei aripe, a unui ou, a unei secure etc. (adică ceea ce grecii numeau un *teknopaegnion),* sau așa-zisele *logodedalii* (adică poeziile în care fiecare vers începe și sfîrșește cu un cuvînt monosilabic sau în care cuvîntul final al fiecărui vers se repetă la începutul celui următor) ș.a. Astfel de procedee sînt identificate de Curtius în cea mai veche antichitate greacă, apoi în perioda alexandrină, apoi în secolul al IV-lea al epocii imperiale, la Roma, apoi în evul mediu, apoi în „secolul de aur" spaniol, în barocul german și în alte momente. Revenirea acelorași procedee la intervale atît de mari îl îndreptățește pe Curtius să dea un sens tipologic noțiunii de manierism. Dar Curtius nu-și pune niciodată problema căror împrejurări li se datorește revenirea acelorași procedee și care sînt condițiile sociale care explică revenirea lor de fiecare dată. Ca mai toată știința literară burgheză, nici cercetarea lui Curtius nu-și pune vreodată problema cauzalității literare și lucrarea sa nu se ridică niciodată dincolo de nivelul pozitivist al investigației faptelor și al descrierii lor.

După cum se vede, aproape toate elementele cărții lui Hocke au fost găsite înaintea lui. Ceea ce acest cercetător adaugă este înmulțirea referințelor la literatura contemporană decadentă, expresionistă, dadaistă, suprarealistă etc., astfel încît linia pornită din asianismul antic, ajunsă în manierismul secolului al XVI-lea și mai tîrziu, este continuată de Hocke pînă la producția literară cea mai nouă din țările capitaliste. Nici Hocke nu-și pune problema explicației sociale a fenomenului studiat de el. Se mulțumește a-l pune în legătură cu o anumită constantă a spiritului european, cu ceea ce i se pare a fi un anumit tip al acestuia, așa-numitul *homo absconditus,* a cărui revenire neîncetată o semnalează cu o satisfacție evidentă. Ba chiar descoperirea revenirii periodice a acestui *homo absconditus* i se pare lui Hocke un act de igienă spirituală, pe care îl formulează astfel, în considerații al căror accent politic nu poate scăpa nimănui : „Se vorbește astăzi, scrie Hocke, de o renaștere a conștiinței istorice. Aceasta ar fi un simptom important

https://biblioteca-digitala.ro

pentru renașterea Europei în noua ei năzuință către unitate. Pentru extinderea conștiinței spiritului european poate juca un rol hotărîtor tradiția «ermetică» *(verborgene),* dacă vrem să depășim «retorica europeană clasicistă». Ce este această «retorică europeană clasicistă» nu este greu de înțeles. Este retorica democrației burgheze, inspirată de antichitate în declarațiile ei liberale. O figură reprezentativă a acestei retorici a creat Thomas Mann în personajul lui Settembrini din romanul *Der Zauberberg,* continuator al ideologiei și frazeologiei revoluției franceze." Dar tendințele lui Hocke devin încă mai clare atunci cînd declară ceva mai departe : „Dacă intelectualul modern european n-a dispărut încă în curentul civilizației de mase tehnicizate *(im Malström der technisierten Massengesellschaft),* dacă mai este reprezentantul unui mediu spiritual creator, atunci el va căuta absolutul și mîntuirea din problematica lui neurotică în operele artiștilor, a poeților și a compozitorilor", a acelora care întruchipează tendința absconsă a literaturii europene. Dar odată cu aceasta ajungem la problema sensului social al actualității dobîndite de curentul manierismului în cercetarea burgheză mai nouă. Atingerea acestei ultime probleme va completa lucrarea de față.

Ne vom întreba deci care sînt motivele interesului arătat de istoricii burghezi ai artei manierismului ca tip estetic, dar, mai cu seamă, formei lui oarecum exemplare din secolul al XVI-lea ? În legătură cu această din urmă parte a întrebării pe care o punem s-au ivit discuții vrednice a fi amintite aici. Este vorba de discuțiile suscitate de problema periodizării Renașterii. Începutul, culminarea și sfîrșitul acestei mari mișcări de cultură, în care se naște spiritul modern, au fost legate de date diferite, după tendințele feluriților savanți care și-au pus problema. Unii din acești savanți, începînd cu Bayle și Voltaire, recunosc începuturile Renașterii la mijlocul secolului al XV-lea, cînd, prin emigrația învățaților greci în Italia, după căderea Constantinopolului sub stăpînirea turcească, se produce acea înviorare a studiilor clasice cu numeroase repercusiuni asupra dezvoltării culturii, precum ivirea spiritului critic, apropierea de na-

https://biblioteca-digitala.ro

fine, poeziile ale căror versuri sînt astfel grupate încît întocmesc o anumită figură, de pildă a unei aripe, a unui ou, a unei secure etc. (adică ceea ce grecii numeau un *teknopaegnion),* sau așa-zisele *logodedalii* (adică poeziile în care fiecare vers începe și sfîrșește cu un cuvînt monosilabic sau în care cuvîntul final al fiecărui vers se repetă la începutul celui următor) ș.a. Astfel de procedee sînt identificate de Curtius în cea mai veche antichitate greacă, apoi în perioda alexandrină, apoi în secolul al IV-lea al epocii imperiale, la Roma, apoi în evul mediu, apoi în „secolul de aur" spaniol, în barocul german și în alte momente. Revenirea acelorași procedee la intervale atît de mari îl îndreptățește pe Curtius să dea un sens tipologic noțiunii de manierism. Dar Curtius nu-și pune niciodată problema căror împrejurări li se datorește revenirea acelorași procedee și care sînt condițiile sociale care explică revenirea lor de fiecare dată. Ca mai toată știința literară burgheză, nici cercetarea lui Curtius nu-și pune vreodată problema cauzalității literare și lucrarea sa nu se ridică niciodată dincolo de nivelul pozitivist al investigației faptelor și al descrierii lor.

După cum se vede, aproape toate elementele cărții lui Hocke au fost găsite înaintea lui. Ceea ce acest cercetător adaugă este înmulțirea referințelor la literatura contemporană decadentă, expresionistă, dadaistă, suprarealistă etc., astfel încît linia pornită din asianismul antic, ajunsă în manierismul secolului al XVI-lea și mai tîrziu, este continuată de Hocke pînă la producția literară cea mai nouă din țările capitaliste. Nici Hocke nu-și pune problema explicației sociale a fenomenului studiat de el. Se mulțumește a-l pune în legătură cu o anumită constantă a spiritului european, cu ceea ce i se pare a fi un anumit tip al acestuia, așa-numitul *homo absconditus,* a cărui revenire neîncetată o semnalează cu o satisfacție evidentă. Ba chiar descoperirea revenirii periodice a acestui *homo absconditus* i se pare lui Hocke un act de igienă spirituală, pe care îl formulează astfel, în considerații al căror accent politic nu poate scăpa nimănui : „Se vorbește astăzi, scrie Hocke, de o renaștere a conștiinței istorice. Aceasta ar fi un simptom important

https://biblioteca-digitala.ro

pentru renașterea Europei în noua ei năzuință către unitate. Pentru extinderea conștiinței spiritului european poate juca un rol hotărîtor tradiția «ermetică» *(verborgene),* dacă vrem să depășim «retorica europeană clasicistă». Ce este această «retorică europeană clasicistă» nu este greu de înțeles. Este retorica democrației burgheze, inspirată de antichitate în declarațiile ei liberale. O figură reprezentativă a acestei retorici a creat Thomas Mann în personajul lui Settembrini din romanul *Der Zauberberg,* continuator al ideologiei și frazeologiei revoluției franceze." Dar tendințele lui Hocke devin încă mai clare atunci cînd declară ceva mai departe : „Dacă intelectualul modern european n-a dispărut încă în curentul civilizației de mase tehnicizate *(im Malström der technisierten Massengesellschaft),* dacă mai este reprezentantul unui mediu spiritual creator, atunci el va căuta absolutul și mîntuirea din problematica lui neurotică în operele artiștilor, a poeților și a compozitorilor", a acelora care întruchipează tendința absconsă a literaturii europene. Dar odată cu aceasta ajungem la problema sensului social al actualității dobîndite de curentul manierismului în cercetarea burgheză mai nouă. Atingerea acestei ultime probleme va completa lucrarea de față.

Ne vom întreba deci care sînt motivele interesului arătat de istoricii burghezi ai artei manierismului ca tip estetic, dar, mai cu seamă, formei lui oarecum exemplare din secolul al XVI-lea ? În legătură cu această din urmă parte a întrebării pe care o punem s-au ivit discuții vrednice a fi amintite aici. Este vorba de discuțiile suscitate de problema periodizării Renașterii. Începutul, culminarea și sfîrșitul acestei mari mișcări de cultură, în care se naște spiritul modern, au fost legate de date diferite, după tendințele feluriților savanți care și-au pus problema. Unii din acești savanți, începînd cu Bayle și Voltaire, recunosc începuturile Renașterii la mijlocul secolului al XV-lea, cînd, prin emigrația învățaților greci în Italia, după căderea Constantinopolului sub stăpînirea turcească, se produce acea înviorare a studiilor clasice cu numeroase repercusiuni asupra dezvoltării culturii, precum ivirea spiritului critic, apropierea de na-

https://biblioteca-digitala.ro

tură în arte și științe, slăbirea dogmatismului religios, înflorirea individualismului. Cercetările mai noi au arătat însă că studiul vechilor culturi ajunsese la termenul lui încă de la sfîrșitul veacului al XIV-lea, cînd cunoștințele despre literatura grecilor și romanilor atinseseră aproape toate rezultatele de care dispunem și noi. Este concluzia unei cercetări ca aceea a lui G. Voigt în *Die Wiederbelebung des Klassischen Altertums,* o operă de la sfîrșitul veacului trecut. Pe de altă parte, unele fapte literare, ca polemica antiscolastică și lirica lui Petrarca, proza satirică a lui Boccaccio, figura unor umaniști ca Collucio Salutati sau Niccolò Niccoli, lupta politică împotriva baronilor feudali a lui Cola di Rienzi, ca și entuziasmul lui civic alimentat de inițierea lui antică, toate aceste fapte îndreptățesc îndeajuns așezarea începuturilor Renașterii la mijlocul secolului al XIV-lea. Tot atunci se produsese dezvoltarea comunelor italiene și a burgheziei lor, în comerțul cu răsăritul, pe drumul deschis de cruciade, deci ascensiunea unei clase sociale a cărei expresie de cultură este tocmai Renașterea, adică mișcarea care putea oferi burgheziei vremii cadrul de libertăți spirituale necesare întreprinderilor ei. Renașterea a fost o revoluție, o mișcare de răsturnare a vechilor poziții spirituale. Caracterul acesta a fost recunoscut de istoricii mai vechi ai culturii, de pildă de Jacob Burckhardt în renumita lui lucrare, *Die Kultur des Rennaissance in Italien,* 1859. Istoricii burghezi mai noi au manifestat însă tendința de a tăgădui caracterul de revoluție culturală al Renașterii, susținînd că mai toate însușirile atribuite ei apăruseră încă din secolele evului mediu, de pildă din secolul al XII-lea francez, și că, prin urmare, ele au fost un rod al culturii precumpănitor religioase a acestei perioade istorice. Această tendință de a împinge prea adînc în trecut originile Renașterii, foarte generală la un moment dat, și-a găsit criticul ei în istoricul Renașterii V. N. Lazarev care, în articolul *Împotriva falsificării istoriei Renașterii,* a grupat, în chip convingător, toate argumentele menite să anuleze teza despre originile medievale ale Renașterii. Pare în adevăr absurd să susții că spiritul științific modern nu începe cu Leonardo și Galilei, ci cu Occam și

https://biblioteca-digitala.ro

Buridan şi că umanismul se manifestă încă din secolul al XII-lea, cînd nu poate fi semnalată în această epocă nici acţiunea de descoperire a vechilor manuscrise, aşa de caracteristică pentru umaniştii secolului al XIV-lea şi al XV-lea, nici metodele moderne de studiere a vechilor manuscrise pentru a restabili forma lor autentică, adică toate acele lucrări ale filologiei în care ia naştere spiritul investigaţiei critice cu rezultate pentru dezvoltarea tuturor ştiinţelor. Faptul de a fi pus în lumină toate aceste erori ale interpretării istorice, şi altele multe, este un bun cîştigat, de care nu ne mai putem lipsi.

Dar, împreună cu încercarea tendenţioasă de a împinge în evul mediu începuturile Renaşterii, a apărut şi încercarea de a amputa Renaşterea de unul din secolele ei, de secolul al XVI-lea, mai ales de a doua jumătate a acestui secol, atribuită de unii istorici, precum am văzut, unui alt curent, curentul „manierismului". Este adevărat că opere manieristice apar în acest răstimp ca o manifestare a antirealismului pe care-l aduce cu sine recrudescenţa feudală, semnalată adeseori de istoricii Italiei ca un rezultat al decadenţei manufacturilor şi al întoarcerii către pămînt, fenomene apărute îndată ce Italia a trebuit să cedeze întîietatea ei economică Spaniei şi ţărilor din nordul Europei, unde, după epoca marilor călătorii, se mută centrele afacerilor europene. Manierismul a fost însă numai unul din aspectele artei europene a secolului al XVI-lea. Protestînd împotriva anexării întregului acest secol pe seama manierismului, istoricul de artă sovietic M. V. Alpatov, în studiul *În apărarea Renaşterii,* are dreptate să amintească faptul că secolul al XVI-lea nu este numai secolul manierismului dar şi al şcolii veneţiene, al lui Tintoretto, al lui Veronese, apoi al lui Michelangelo, al lui Daniele de Volterra şi al altor mari maeştri, a căror artă nu poate fi deloc redusă la formulele artificioase ale manierismului. Putem adăuga că, şi în literatură, secolul al XVI-lea este acela în care apar marile creaţii ale lui Torquato Tasso şi Ariosto, ale lui Rabelais, Ronsard şi Montaigne sau ale lui Cervantes şi Shakespeare, care nu pot fi cu nici un preţ ataşaţi curentului de absconsitate al manierismului. Acest curent nu produce numele cele mai însemnate ale secolului,

https://biblioteca-digitala.ro

printre care nu putem trece nici pe Góngora, nici pe Marino, nici pe John Lily, autori manieriști, fără îndoială, dar nu autorii cei mai mari ai veacului lor. Înțelegerea lui Shakespeare ca un autor baroc sau chiar manierist, întîmpinată în unele lucrări ale criticii shakespeariene mai noi, trezește multe obiecții. Pe unele din ele le-am formulat în studiul *Shakespeare ca poet al Renașterii,* unde am căutat a arăta că, prin teme și forme literare, dar mai cu seamă prin rostul pe care l-a dat poeziei și prin spiritul filozofic al operei lui, Shakespeare este, fără îndoială, un poet reprezentativ al Renașterii, cel mai de seamă al curentului întreg. Infiltrații manieristice, eufuistice, există, fără îndoială, în opera shakespeariană, dar mai cu seamă în faza ei din tinerețea poetului. Studiul acestei opere în dezvoltarea ei a arătat unora dintre criticii shakespearieni tendința de eliminare a manierismului eufuistic și acea îndrumare către adevărul expresiei, caracteristică pentru fazele mai noi ale creației shakespeariane.

Cît despre înțelegerea „manierismului" ca un stil autonom, deopotrivă de îndreptățit cu toate marile stiluri ale artei, trebuie să spunem că acest mod al prețuirii n-a fost adus decît de nevoia de a impune formele actuale ale decadenței artistice, justificate, după unele păreri, dacă i se găsesc strămoși și o continuitate aproape neîntreruptă de-a lungul secolelor. În realitate, „manierismul" modern, ca și strămoșul lui îndepărtat, „asianismul" antic, au fost fenomene resimțite, încă din epocile respective, ca niște aspecte ale degenerării și corupției expresiei. Și după cum existența „asianismului" a produs în vechime reacțiunea „aticistă", tot astfel astăzi, în țările socialiste, se produce o reacție în sensul apărării simplității, a clarității, a proprietății expresiei, deci o mișcare neoaticistă, după cum, prin preferința arătată realismului, o întoarcere către estetica *mimesis*-ului. Sînt fenomene pe care trebuie să le reținem, ca pe unele din cele mai interesante în actuala mișcare literară a lumii.

1963

https://biblioteca-digitala.ro

STUDII DESPRE AUTORI STRĂINI

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CLASELE SOCIALE ÎN „AUCASSIN ȘI NICOLETTE"

Aucassin și Nicolette, vestita chantefable[1] din prima jumătate a secolului al XIII-lea, compunerea în proză alternată cu versuri, scrisă în dialect picard, ocupă un loc cu totul aparte printre povestirile cavalerești pe care jonglerii vremii le debitau și le cîntau în fața publicului feudal, mare amator să asculte întîmplările pline de dragoste și vitejie, de încercări ale sorții, de pierderi și regăsiri a unei tinere, grațioase și nobile perechi de îndrăgostiți. Pînă a preciza această situație particulară în mijlocul literaturii narative a evului mediu și a grupului de romane de aventură, căruia îi aparține în mod special, este necesar să stabilim mai întîi desfășurarea întîmplărilor în vestita povestire, descoperită abia către sfîrșitul veacului trecut într-un manuscris de la finele secolului al XIII-lea și publicată de Hermann Suchier (1878).

Aucassin și Nicolette se iubesc. Nicolette fusese cumpărată de la niște sarazini de un viconte înapoiat din locurile sfinte și care o creștinase. Tatăl lui Aucassin, contele Garin de Beaucaire, vede cum fiul lui se îndepărtează de îndeletnicirile cavalerești din pricina iubirii care îl stăpînește. Contele nu poate consimți la unirea fiului său cu Nicolette, roaba creștină. Previne deci pe vasalul său, cerîndu-i să-și îndepărteze fina, închisă îndată într-un turn. Cînd contele Bougard de Valence încearcă să ia cu asalt castelul de la Beaucaire, Aucassin nu consimte

[1] Povestire în proză și versuri, care era recitată și cîntată.

https://biblioteca-digitala.ro

să lupte decît în schimbul făgăduinței că va fi autorizat s-o revadă pe Nicolette. Aucassin face prizonier pe Bougard, dar îl eliberează cînd contele Garin refuză să se țină de cuvîntul dat. Aucassin este la rîndu-i închis. Dar cînd Nicolette izbutește să scape din închisoarea ei, descoperă pe aceea a lui Aucassin și îi comunică proiectul de a fugi departe de țara și orașul în care viața sa era amenințată.

Refugiată în pădurea din apropiere, ea roagă pe niște păstori să-l avertizeze pe Aucassin că în desișurile codrului se găsește o vietate de mare preț pe care ar face bine s-o vîneze : un mod aluziv de a-i semnala prezența ei acolo. Aucassin pricepe mesajul și, cum tatăl său îl eliberase îndată ce aflase de dispariția Nicolettei, pornește în codru. Întîlnirea dintre cei doi iubiți se produce și ei hotărăsc să fugă în lume. Negustori, cu navele lor, îi transportă în ciudata țară Torelore, unde lucrurile se petrec altfel și pe dos decît pe țărmurile noastre : regina pleacă la război și regele rămîne ca o lehuză, acasă, nimeni n-are voie să ucidă un inamic și proiectilele folosite sînt ouăle, merele putrede și gogoloașele de brînză proaspătă. Sarazinii cuceresc castelul în care perechea de îndrăgostiți se adăpostise, și cum fiecare din ei cade în robie și este azvîrlit pe cîte o altă navă, iată-i din nou despărțiți. O furtună risipește flota sarazinilor și corabia lui Aucassin ajunge pe coastele Provenței, aproape de castelul din Beaucaire, în timp ce cealaltă corabie se oprește la Cartagina, unde regele, tatăl Nicolettei, își regăsește cu mare bucurie fata pierdută. În vremea aceasta, contele și contesa de Beaucaire muriseră și Aucassin devine stăpînul comitatului părintesc. Fiindcă regele Cartaginei dorește să-și mărite fiica după un bogat rege păgîn, Nicolette, creștină, fuge încă o dată pe mare după ce învățase să cînte din violă și se costumase ca jongler. Ajunsă în Provența, ea cîntă noului conte de Beaucaire jalnica ei întîmplare. Întrebat de Aucassin, jonglerul deghizat îi făgăduiește să i-o aducă pe Nicolette. Făcîndu-se în cele din urmă recunoscută de vicontesa care o crescuse și renunțînd la deghizarea ei, Nicolette cheamă pe Aucassin. Cei doi amanți s-au regăsit și bucuria lor nu e mică. Căsătoria lor va fi celebrată chiar a doua zi.

https://biblioteca-digitala.ro

După cum se vede din narațiunea acțiunii, *Aucassin și Nicolette* este un roman de aventuri eroice și sentimentale, al căror model fusese fixat în epoca elenistică prin povestiri ca *Teagene și Haricleea* a lui Heliodor sau ca *Leucipe și Cleitophon* a lui Ahileus Tatios, scrieri datînd din secolele al III-lea și al V-lea al erei noastre și care și-au găsit, după ce trecuseră prin Bizanț, o întinsă descendență în literatura evului mediu occidental. Schema povestirii unei perechi de tineri îndrăgostiți, pe care tirania oamenilor și loviturile sorții îi împiedică să se unească, a fost adeseori dezvoltată în romanele franceze de aventuri ale evului mediu, precum în *Florimont, Athis et Porphilias, Blancardin, Guillaume de Palermo,* dar mai cu seamă în *Floire et Blancheflor,* cel mai cunoscut din toate. *Aucassin și Nicolette* aparține aceleiași serii. Expedițiile cruciaților în Orient deschiseseră calea pătrunderii amintitelor motive literare și contactul cu sarazinii, multele aventuri pe mare, sentimentul nestatorniciei sorții, înviat atît de puternic în sufletul unor oameni despărțiți vreme de ani de zile de locurile lor natale, creaseră și întreținuseră gustul pentru povestirea de aventuri, desfășurate, cel puțin în parte, în țările îndepărtate ale Asiei și Africii. Romanele de aventuri apar deci în condițiile acelei expansiuni economice ale Europei apusene spre răsărit, care, încă de la finele secolului al XI-lea și apoi din ce în ce mai puternic, luminaseră occidentalilor un nou orizont al lumii și le transformaseră adînc mentalitățile. Prezența negustorilor care transportă pe Aucassin este un indiciu al împrejurărilor ivite în viața popoarelor din apusul Europei, odată cu dezvoltarea comerțului pe mări în epoca expedițiilor cruciate. Din aceste împrejurări se încheagă, împreună cu celelalte romane de aventuri ale epocii, povestirea de care ne ocupăm aici.

Rod probabil al secolului al XIII-lea, la începutul lui, *Aucassin și Nicolette* este expresiv pentru cultura feudală a vremii. Eroii sînt niște tineri nobili și, cu toate că Nicolette a fost cumpărată dintr-un tîrg de robi, Aucassin simte că ea trebuie să se tragă dintr-un neam aristocratic, o presupunere care îndreptățește și susține înclinația

https://biblioteca-digitala.ro

sa. Într-una din părțile vresificate și cîntate de la începuturile povestirii ni se spune :

Aucassin era din Beaucaire,
Dintr-un prea frumos castel,
De Nicole cea bine făcută
Nimeni nu-l poate despărți,
Căci tatăl lui nu-l lasă la ea
Și mama îl dojenește :
—Nebunule, ce vrei să faci ?
Da, Nicolette e grațioasă și nobilă (gentil)
Dar e o fată părăsită din Cartagina,
Și cumpărată de la un necredincios ;
Dacă vrei să te căsătorești,
Ia o femeie dintr-un neam înalt.
— Mamă, nu pot face altfel :
Nicolette este de neam bun,
Trupu-i elegant și chipul ei,
Frumusețea ei, totul mă face s-o cred.
Este drept să mă bucur de iubirea ei
Atît e de dulce.

Iubirea dintre doi tineri aparținînd unor clase sociale deosebite este un motiv literar care se perpetuează de-a lungul întregii literaturi a feudalității. Dar pentru a da o satisfacție eticii feudale, unul din amanți trebuie să se descopere pînă la urmă că se trage dintr-o spiță nobilă, cum se întîmplă, nu numai în *Aucassin și Nicolette,* dar, pînă tîrziu, în *Amadis de Gaula,* romanul cavaleresc al secolului al XVI-lea spaniol, și în *La Gitanilla (Țigăncușa)* lui Cervantes. Abia în veacul al XVIII-lea englez, odată cu triumful indiscutabil al burgheziei, Pamela lui Richardson nu mai are nevoie de alte titluri decît de virtuțile ei, pentru a-și cîștiga afecțiunea tînărului aristocrat, iubitul ei. Această motivare ar fi fost imposibilă în veacul al XIII-lea, și autorul lui *Aucassin și Nicolette* sacrifică pe altarul prejudecăților de clasă ale timpului, justificînd înclinarea lui Aucassin prin presentimentul lui despre descendența nobiliară a iubitei.

Dar cu toată această concesie făcută eticii feudale în raporturile dintre sexe, există, în romanul de care ne ocupăm, unele semne că vechea lume a feudalității înainta

https://biblioteca-digitala.ro

către amurgul ei, că raporturile de clasă începuseră să se modifice și că poporul mărunt și subjugat avea un cuvînt de spus față de stăpînitorii lui seculari. *Aucassin și Nicolette* prezintă deci interesul că manifestă prezența unor forțe sociale noi, apărute în mijlocul vechii orînduiri și care erau menite s-o surpe. Puține sînt scrierile evului mediu care să ne facă a simți mai limpede apropierea Renașterii, raporturile între clasele sociale în proces de transformare și adierea unei noi atmosfere morale. Situația este mai întîi sensibilă în ideile religioase, în aluziile literare, apoi în felul cum este prezentat chipul omului din popor și revendicările lui. În ce privește ideile religioase, exprimate în *Aucassin și Nicolette,* există un pasaj de o deosebită semnificație. Este pasajul în care Aucassin îi cere vicontelui s-o elibereze pe Nicolette. Vicontele îi răspunde, amenințîndu-l cu pierderea paradisului, dacă ar face din fata cumpărată de la sarazini amanta lui.

„Paradisul ? răspunde Aucassin. N-am ce face acolo. Nu vreau să mă duc în paradis, numai s-o am pe Nicolette, prea dulcea mea prietenă, pe care o iubesc atîta. În paradis nu se duc decît oamenii pe care o să vi-i spun. Se duc în paradis preoții bătrîni, bătrînii șchiopi și ciungi care zi și noapte se prosternează în fața altarelor și criptelor bătrîne ; se duc acolo acei îmbrăcați în vechi mantale uzate și zdrențe, acei care sînt goi, fără încălțăminte și nădragi, acei care mor de foame, de sete, de frig și de mizerie. Numai oamenii aceștia se duc în paradis ; eu n-am nimic de-a face cu ei. Eu vreau să mă duc în infern, căci acolo se duc strălucitii clerici și strălucitii cavaleri, morți în întrecerile cavalerești și în războaiele măreție, oamenii de arme viteji și gentilomi : cu aceștia vreau să mă duc împreună. Se mai duc acolo frumoasele doamne curtene, prevăzute cu doi sau trei prieteni în afară de bărbatul lor, se duc acolo aurul, argintul și blănurile prețioase, se duc cîntăreții din harfă, jonglerii și regii societății mondene. Împreună cu aceștia vreau să mă duc, numai s-o am cu mine pe Nicolette, preadulcea mea prietenă."

Pasajul apare în primul rînd, ca expresia sentimentelor de sfidare ale unui nobil încrezut și disprețuitor.

https://biblioteca-digitala.ro

Orgoliul de clasă îl face pe Aucassin să respingă tovărășia preoților umili și al oamenilor bătrîni, schilozi și săraci, chiar dacă numai cu ei împreună poate fi atins paradisul. El declară a prefera infernul, numai pentru a se menține în singura societate pe care o prețuiește, aceea a războinicilor și a bogaților, a cavalerilor și a doamnelor, a poeților și a tuturor dispensatorilor cîntecului și ai veseliei.

Aucassin nu este deci dispus să renunțe la gusturile și înclinațiile sale nici chiar în fața lumii de dincolo, postulate de credința religioasă. Tînărul nobil nu cunoaște o altă lege decît aceea a clasei lui, și sufletul lui nu se frînge în fața perspectivelor eternității. Această declarație a orgoliului aristocratic vrea să dovedească un suflet nezguduit și neînfricat. Vicontele și nimeni pe lume nu pot să-l frîngă. Dar fiindcă o asemenea declarație a trufiei devenise posibilă, este un semn că puterea eticii religioase, cea mai de seamă aliată a feudalității, slăbise considerabil. Tot astfel, în secolul al XVIII-lea, cînd burghezia dădea luptele ei ideologice, ateismul, sau cel puțin gîndirea liberă, era o poziție de clasă, adoptată nu numai de reprezentanții burgheziei în luptă cu absolutismul, dar și de unii aristocrați, aliați în acest punct de vedere cu burghezia, ca expresie a unor resentimente ivite în interiorul clasei lor. Astfel, sînt atei sau liber-cugetători în secolul al XVIII-lea nu numai filozofii burghezi Helvétius și Lamettrie, dar și unii nobili, cum a fost, de pildă, vestitul lord Bolingbroke, fostul ministru conservator al reginei Ana, protectorul lui Voltaire, refugiat în Franța după eșecul jocului său politic în favoarea pretendentului James III. Tot astfel, Aucassin, purtînd în suflet rana pe care i-o provocaseră prejudecățile clasei lui, o atacă pe aceasta într-unul din meterezele ei cele mai solide, credința religioasă, ale cărei comandamente și amenințări își permite să le privească cu orgoliul disprețuitor atît de caracteristic clasei lui.

După ce povestirea *Aucassin și Nicolette* frînge astfel o săgeată împotriva religiozității feudale, mai frînge una și împotriva literaturii acestei epoci și a clasei care o domină. Episodul călătoriei în țara Torelore este, fără îndoială, o satiră îndreptată împotriva literaturii cavale-

https://biblioteca-digitala.ro

rești, a romanelor curtene din ciclul breton, cu multele aventuri de necrezut pe tărîmuri fabuloase. Țara în care femeile merg la război și bărbații trăiesc ca lehuzele acasă este o parodie a romanelor cavalerești, manifestînd acea îndepărtare de spiritul romantic al cavalerismului, o îndrumare din care va rodi peste veacuri *Don Quijote* al lui Cervantes.

Scriitorul care arătase o atitudine atît de liberă față de prejudecățile și gusturile vremii sale era capabil să înțeleagă situația atît de tragică a poporului exploatat din vremea sa. Există în *Aucassin și Nicolette* un portret al țăranului iobag medieval, zguduitor în prezentarea omului degradat prin veacuri de subjugare și exploatare. Țăranul este întîlnit de Aucassin, cînd acesta pornește s-o caute pe Nicolette în pădure. Iată portretul lui :

„De-a lungul vechiului drum năvălit de ierburi, Aucassin călătorea și, privind spre mijlocul căii, văzu un tînăr țăran, pe care vi-l voi înfățișa. Era înalt și neobișnuit de urît și hidos. Avea un păr zbîrlit (*hure*) mai negru decît cărbunele și ochii despărțiți de un lat de palmă ; avea o față lătăreață, un enorm nas turtit, nări căscate, buze groase, mai roșii ca o fleică, și mari dinți galbeni și urîți. Era încălțat cu jambiere de pîslă (*housel*) și opinci late pînă deasupra genunchiului, legate cu sfori făcute din resturi de cînepă. Era acoperit cu o pelerină fără față și dos și se sprijinea pe o măciucă mare."

Portretul conține, alături de trăsăturile fizice, pe acele vestimentare, grăitoare pentru starea de mizerie a iobagului medieval. Aucassin începe o conversație cu nefericitul iobag și acesta are prilejul să-i vorbească despre felul suferințelor lui și al nedreptăților care-l lovesc în injusta orînduire a vremii :

„— Prietene, Dumnezeu să fie cu tine !
— Dumnezeu să vă binecuvînteze, răspunde omul.
— Să te ajute Dumnezeu, dar ce faci aici ?
— Ce vă privește ? răspunde omul încă o dată.
— Nu mă privește, dar te întreb spre binele tău.
— Spune-mi mai bine de ce plîngi, îl întrebă omul. De ce arăți o durere atît de mare ? Dacă aș fi atît de bogat cum sînteți voi, lumea întreagă nu mi-ar scoate o lacrimă din ochi.

https://biblioteca-digitala.ro

— Cum ! Mă cunoşti ? întrebă Aucassin.

— Da, ştiu că eşti Aucassin, fiul contelui, şi, dacă-mi spui de ce plîngi, o să-ţi spun ce fac aici.

— Mă învoiesc, răspunse Aucassin. Azi-dimineaţă am venit să vînez în pădurea asta : aveam un ogar alb, cel mai frumos ogar din lume, şi l-am pierdut : iacă de ce plîng.

— Oh, făcu omul, mă jur pe inima Domnului nostru Isus Cristos. Pentru un cîine ticălos verşi lacrimi ? Cine te mai poate respecta ? Nu e om pe pămîntul ăsta, oricît de puternic ar fi, care să-i refuze tatălui tău, dacă i-ar fi cerute, zece, cincisprezece sau douăzeci de animale de soiul ăsta, spre marea bucurie a dăruitorului. Mai temeinic este dreptul meu de a plînge şi de a fi mîhnit.

— Cum aşa, frate ?

— O să-ţi spun, stăpîne. Eram tocmit de un boier bogat ca să ar cu plugul lui cu patru boi. Acum trei zile mi s-a întîmplat o mare nenorocire : am pierdut pe cel mai bun din boii mei, pe Rouget, pe cel mai bun de la plugul meu. Îl tot caut de atunci şi n-am mîncat, n-am băut de trei zile. Nu îndrăznesc să mă întorc la curtea boierului, fiindcă aş fi aruncat în temniţă, căci n-am cu ce să plătesc boul. Din toate avuţiile lumii, n-am decît ce vezi pe mine. Aveam şi eu o biată mamă. Nu-i mai rămăsese decît o saltea proastă, dar i-a fost scoasă de sub ea şi bătrîna doarme acum pe paie. Mi-e mai milă de ea decît de mine, căci, în privinţa banilor, soarta este schimbătoare. Dacă am pierdut acum, o să cîştig altă dată şi o să plătesc boul cînd mi-o veni bine, şi pentru asta n-o să plîng. Dar dumneata să verşi lacrimi pentru un ticălos de cîine ?"

Aucassin, generos, dăruieşte ţăranului douăzeci de soli, preţul boului. Scena, rezolvată în felul acesta, este un document rar al vremii. Autorul confruntă sensibleria aristocratică cu suferinţa adîncă şi reală a ţăranului. Unul plînge pentru animalul lui de lux, pentru ogarul pierdut (simplu pretext, dealtfel, pentru a justifica lacrimile vărsate dintr-un alt motiv) ; celălalt se jeluieşte din pricina boului cu care îşi săvîrşea munca şi care trebuia plătit. Ţăranul ştie să-şi domine durerea şi umileşte, prin optimismul lui robust, durerea vană a stăpînului său. Pagi-

https://biblioteca-digitala.ro

nile citate mai conțin și un alt ecou al teribilului regim al epocii, cu exacțiunile lui, cu smulgerea saltelei din cuşul nenorocitului exploatat. Puține sînt documentele literare de la începutul secolului al XIII-lea cînd, odată cu dezvoltarea comunelor, apărea un spirit mai liber, mai uman decît al lungului și întunecatului feudalism, care, întocmai ca în *Aucassin și Nicolette*, să prezinte într-o imagine mai clară relațiile dintre clasele sociale în epoca respectivă. Situația povestirii *Aucassin și Nicolette* este cu totul specială în mijlocul literaturii vremii. Trece prin ea ceva ca presentimentul unei lumi noi. În secolul următor, țăranul picard, zugrăvit de scriitori, va deveni unul din eroii răscoalelor țărănești, al jacqueriilor care vor pustii nordul Franței. Dar în aceeași vreme, dincolo de Alpi, în Italia, va răsări soarele umanismului și învățații vor citi în scrierile filozofice ale lui Seneca cuvintele sublime : *„omul este un lucru sfînt pentru om“ („homo res sacra homini“, Epistolae ad Lucilium,* XCV, 35).

1955

https://biblioteca-digitala.ro

INDIA IN „LUSIADELE“ LUI CAMOËNS

Experiența călătoriei în India dobîndește atîta însemnătate pentru cel care o întreprinde, cum mi s-a-ntîmplat nu demult, încît călătorul se întreabă cum va fi apărut India altor oameni, în alte timpuri. Cultura și peisajul indian pătrund din ce în ce mai mult în orizontul lumii noastre, totuși nu fără o anumită pregătire provenind din veacurile anterioare. Mai înainte de a o fi văzut cu ochii săi, ceea ce s-a întîmplat din ce în ce mai des începînd din veacul al XVI-lea, europeanul a trebuit să se mulțumească cu puține știri, uneori de un caracter fabulos. Fabule de necrezut sau știri îndoielnice, alături de altele mai plauzibile, al căror izvor rămîne însă greu controlabil, a oferit Herodot grecilor din secolul al V-lea, adică dintr-un moment în care apăruse budhismul, și prin această mișcare spirituală, India se pregătea să influențeze întreaga cultură a Asiei. India este, pentru Herodot *(Istoria,* III, 98 urm.), țara cea mai răsăriteană a lumii, deoarece, dincolo de țărmurile ei, pustietățile de nisip ar fi împiedicat orice altă așezare omenească. Herodot știe că indienii vorbesc limbi diferite și că unii din ei trăiesc ca popoare nomade. Multe din aceste popoare se întrețin din pescuit, pe care îl practică avîntîndu-se pe undele fluviilor, în ușoarele lor corăbii făcute din trestie. Aceste popoare se hrănesc cu pește crud, altele cu carne crudă de vită, dar altele nu ucid animalele, nu cultivă pămîntul și se hrănesc numai

https://biblioteca-digitala.ro

cu fructe. Herodot crede că indienii își ucid bolnavii și bătrînii, care apoi ar fi devorați, dar unii din aceștia din urmă se duc să moară în pustietate. Ni se mai dă informația că indienii au pielea tot atît de neagră ca și a etiopienilor și că se împerechează în văzul tuturor, ca animalele. Dintre neamurile indiene, cele mai războinice ar fi cele din nordul țării. Acestea se pricep să strîngă minereul de aur din nisipul răscolit de furnici mai mici decît cîinele, dar mai mari decît vulpea. Aurul este cărat apoi pe cămile, care aleargă tot atît de repede ca și calul. Există însă și exploatări miniere de aur. Soarele este foarte arzător în India, însă mai ales în orele dimineții, nu la mijlocul zilei și mai tîrziu, cînd temperatura devine foarte rece. Animalele și păsările sînt mult mai mari în India decît în celelalte țări. Ni se semnalează existența bumbacului, mai frumos și mai trainic decît lîna oilor ; din bumbac indienii își țes veșmintele. Cunoașterea Indiei în opera lui Herodot este deci un amestec de născociri ciudate alături de relatarea unor fapte pe care observația ulterioară a călătorilor le-au putut confirma. Evident, după înaintarea lui Alexandru Macedon către valea Indului și, mai tîrziu, prin campaniile militare ale Imperiului Roman în Asia, știrile despre India au crescut în număr și exactitate. Relațiile comerciale ale Romei cu India erau printre cele mai întinse, după cum ne asigură Plinius (*Naturalis Historia,* VI, XII). Mulțimea negustorilor care parcurgeau drumurile către aceste îndepărtate regiuni ale lumii au descompus multe din fabulele secolelor anterioare. Totuși, pentru a afla documente literare hotărîtoare despre împrejurările Indiei, trebuie să așteptăm vremile moderne. La 20 mai 1498, Vasco da Gama ancorează în fața portului Calicut, pe coasta sud-vestică a Indiei, după ce navigase în fruntea flotei portugheze înconjurînd Africa pe la sud. Expediția lui Vasco da Gama, întreprinsă sub domnia lui Emmanuel al Portugaliei (1495—1521), a aflat doi istorici, pe Juan de Barros și pe Jeronim Osorio. Ambii și-au scris operele lor după evenimente. Dar în timp ce lucrarea lui Osorio, *De rebus Emmanuelis virtute et auspicio gestis,* apare abia în 1571, adică peste șaptezeci

https://biblioteca-digitala.ro

de ani după ce Vasco debarcase la Calicut, cronica lui Barros, *Istoria cuceririlor portugheze dincolo de mări,* 1552 urm., este compusă sub domnia lui Juan III (1521—1557), care îl mai foloseşte pe Vasco da Gama ca guvernator al Indiei şi dă cronicarului însuşi însărcinări importante, trimiţîndu-l ca împuternicit al său în posesiunile portugheze pe coasta vestică a Africei, în Guineea, apoi în Brazilia. Opera lui Barros devine izvorul literar al *Lusiadelor* lui Camoëns, epopeea expediţiei lui Vasco, aceea care i-a dus renumele mai departe şi care alcătuieşte şi icoana cea mai pertinentă a Indiei, văzută de Renaştere. Interesul relatărilor lui Camoëns asupra Indiei provine din faptul că poetul petrecuse mai mult timp pe ţărmurile ei, în cursul unei existenţe încercate, povestire adeseori, mai întîi prin folosirea operei însăşi a poetului, plină de ecouri autobiografice, apoi prin utilizarea altor documente contemporane, grupate încă din secolul al XVII-lea de eruditii portughezi, apoi în marea operă engleză a lui John Adamson, *Memoirs of the life and writings of Comoëns,* 2 vol., Londra, 1820.

Luiz de Camoëns s-a născut, probabil, în 1525 la Lisabona, într-o familie nobiliară, înrudită prin femei cu Vasco da Gama. După ani de învăţătură în oraşul natal, continuată la Universitatea din Coimbra, unde îşi însuşeşte disciplinele umanistice şi cunoaşterea istoriei patriei, mai ales în lucrările eruditilor contemporani, Camoëns devine autor. Scrie sonete, ode şi egloge, ca toţi poeţii Renaşterii. Este un tînăr blond, cu înfăţişarea surîzătoare şi graţioasă, bine primit în cercurile aristocratice ale Lisabonei, după înapoierea sa de la studii. I se întîmplă atunci un eveniment oarecum tipic în viaţa unui poet al epocii sale. Într-o biserică îi apare, întocmai ca lui Petrarca altădată, femeia care îi robeşte inima şi căreia îi va dedica de aci înainte toate poeziile sale de iubire. Această Laură a lui Camoëns este poate o Caterina de Atayda, doamnă de onoare a palatului, foarte frumoasă şi desăvîrşită în toate felurile. Nu se poate însă spune prea mult nici despre persoana femeii, cîntată cînd ca Dinamena, cînd ca Violanta, cînd ca Natercia, nici despre felul sentimentelor inspirate de ea poetului,

https://biblioteca-digitala.ro

deoarece acesta le exprimă după rețeta poetică a timpului, cu lungile ei serii de antiteze petrarchiste :

Nu știu să spun ce-anume mă tortură :
Tremur și ard tot în aceeași clipă.
Din hohote de rîs plîns se-nfiripă,
Dar cauza de-a pururi mi-e obscură.

Întreaga lume strîng în brațe-apoi
Văd că am strîns la piept fantomă vană,
Din ochi îmi curg de lacrime șiroi
Și limbi de foc din inima sărmană.

Speranța mă animă, cînd și cînd,
Dar cad în deznădejde delirînd,
Rațiunea-n urmă iarăși îmi revine.

Deși sînt pe pămînt, mă cred în cer
Și răul nu pricep de care pier,
Dar poate-i, Doamnă, c-am privit la tine.

Deși astfel de sonete se scriau cu sutele în epoca lui Camoëns, ele au mișcat poate simțirea doamnei astfel cîntate, încît rudele acesteia, alarmate, obținură surghiunirea poetului. Camoëns trăiește departe de Lisabona doi ani, în timpul cărora compune poeziile grupate mai tîrziu sub titlul *Rimas,* apoi trei comedii, *El Rey Selueco, Amfitrões,* o imitație după Plaut, *Filodemo.* În aceeași vreme începe planul *Lusiadelor,* o epopee națională. Cîteva din cîntecele acestei poeme par a data din această epocă.

Cînd, în 1548, se înapoiază la Lisabona, găsește pe Dinamena măritată. Se hotărăște să îmbrățișeze cariera armelor și, cum expansiunea portugheză urmărea atunci cucerirea de teritorii în Africa-de-Nord, se înrolează în trupele trimise contra maurilor. Pe corabia comandată de propriul lui tată, întîlnirea se produce în fața orașului Ceuta și, în cursul ei, Camoëns își pierde ochiul drept. Rămîne în Africa trei ani, și deși îndeletnicirile militare îl ocupă mai tot timpul, poetul găsește răgazurile necesare pentru a compune alte cîteva cîntece ale marii sale poeme.

https://biblioteca-digitala.ro

Din nou la Lisabona, Camoëns se convinge că nu va găsi în patrie nici fericire, nici răsplată pentru vitejia lui în Africa. Se îmbarcă atunci pe una din corăbiile trimise spre India, sub comanda lui Alvarez Cabral. Trecînd prin dreptul capului Bunei Speranțe, furtuna împrăștie corăbiile lui Cabral, dintre care numai aceea pe care se găsea poetul va ajunge în același an în India. Viceregele Indiilor portugheze, Alfons de Noronha, rezida la Goa, pe coasta sud-vestică a Indiei. Acolo debarcă Camoëns, dar pleacă îndată într-o expediție ordonată împotriva insulei Dimenta, în apropiere de coasta Malabarului, nu departe de capul Comorin. Camoëns se distinge încă o dată prin fapte de vitejie și evenimentul este celebrat într-una din elegiile sale. Rechemarea lui Alfons de Noronha și înlocuirea lui cu don Pedro de Mascarenhas aduce noi planuri militare. Pirații arabi, sprijiniți de Genova și Veneția, alarmate de faptul că mărfurile Orientului îndepărtat luau din ce în ce mai mult calea deschisă de corăbiile portugheze prin sudul Africei și se răspîndeau în Europa mai ales prin portughezi, atacau flotele acestora. Fostul viceregе al Indiilor, Alfonso d'Albuquerque, unul din cei dintîi care instalase posesiuni portugheze în această parte a lumii, căutase să întindă puterea sa în regiunea Mării Roșii, ridicînd fortărețe pe insula Socotora, la ieșirea strîmtorii Bab-el-Mandeb, ocupase insula Geran, în fața golfului Persic și încercase să cucerească orașul Aden, în Arabia felice. Pirații arabi însă continuau să facă greutăți navigației portugheze. O escadră, comandată de don Manuel de Vasconcellos, pornește să-i încrucișeze în apele Mării Roșii, fără ca inamicul să se arate. Camoëns, care se găsește pe una din corăbiile acestei escadre, petrece mai multe luni pe mare, sub focul neîndurător al canicule, și gîndul îl poartă adesea către iubita de departe. Înapoiat la Goa, poetul este izbit de marea corupție a moravurilor în bogata și strălucita cetate, de sălbatica exploatare a țării, patronată de viceregii portughezi. Își exprimă deci sentimentele în satira *Disparatas da India*. Noul viceregе, don Francesco Baretto, se simte vizat și ordonă încarcerarea poetului, apoi surghiunirea lui în îndepărtatele insule Moluce.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu se cunoaște bine itinerariul lui Camoëns în Oceanul Pacific. Unii cred că s-a oprit cîtva timp în peninsula Malacca, devenită, încă de la începutul secolului, posesiune portugheză, că a fost apoi în insula Ternate și în insula Tidor, de asemenea posesiuni portugheze. Din țară îi sosește știrea că doamna mult iubită murise. Poetul cere iubitei, într-un sonet, intercesiunea pe lîngă creatorul lumii să-l cheme mai iute lîngă ea. În vremea aceasta, Francisco Baretto fiind înlocuit prin don Constantino de Bragança, acesta repară întrucîtva nedreptatea făcută lui Camoëns, numindu-l într-un post administrativ la Macao, vestitul oraș de pe coasta sudică a Chinei, unde portughezii instalaseră antrepozite uriașe. Amintirea lui Camoëns a rămas vie, pînă astăzi, la Macao. Localnicii arată încă vizitatorilor grota în care poetul se retrăgea, pentru a privi oceanul și a compune poetic. Abia după cinci ani de cînd începuse surghiunul său, i se îngăduie să se înapoieze la Goa. Pe drum, corabia naufragiază și Camoëns se salvează pe o scîndură, izbutind să ia cu el manuscrisul *Lusiadelor* și găsind adăpost pe coasta Cambodgiei. La începutul anului 1561 este din nou la Goa. Dar, după cîteva luni de bunăstare și în lipsa viceregelui, se vede urmărit în justiție pentru nereguli în gestiunea sa de la Macao. Altcineva îl urmărește pentru datorii neplătite. Erau simple calomnii ale inamicilor vizați de vechea satiră, ne asigură biografii. Poetul izbutește să le spulbere și viața lui continuă relativ mai liniștită, dar încă stăpînită de melancolia explicabilă prin nenorocirile vieții sale și care colorează lirismul său.

În 1567 i se prezintă lui Camoëns posibilitatea să se înapoieze în patrie, patrusprezece ani după ce o părăsise. Guvernatorul Mozambicului îl ia cu sine, dar rupe legăturile cu el și-l lasă în mizerie, acolo departe, pe coasta răsăriteană a Africei. Abia cînd corabia care ducea spre Portugalia pe fostul vicerege al Indiilor face o escală pe coasta Mozambicului, Camoëns este descoperit și răscumpărat de la prigonitorul său pentru suma de douăzeci de mii de reali, apoi este adus în Portugalia, la sfîrșitul anului 1569.

https://biblioteca-digitala.ro

Ciuma făcea ravagii la Lisabona. Carantina durează mai multe luni. Prietenii mor în jurul lui. Abia după șase luni și mai bine i se îngăduie să pătrundă în Lisabona. Pe tronul Portugaliei domnea Sebastian, ieșit de curînd de sub regența mamei sale Caterina, văduva lui Juan III, dar stăpînit în totul de influența tenebroasă a iezuiților, care-i dirijaseră educația. Camoëns se asociază reacțiunii generale a țării, cerînd regelui, în epilogul cîntului al X-lea al marii sale poeme, să ridice de deasupra patriei vălul de tristețe și teroare care o acoperea. Camoëns este autorizat să publice *Lusiadele* în 1571 și primește, în considerația serviciilor lui trecute, o pensie anuală cu totul neîndestulătoare pentru a-l face să trăiască. Ultimii șapte ani ai vieții sale Camoëns îi petrece în mizerie. Antonio, servitorul javanez care îl însoțise în Portugalia, același cu care se salvase pe coasta Cambodgiei, ieșea adeseori în stradă pentru a cerși cîte un ajutor adus îndată stăpînului său. Nenorociri publice se asociază curînd nenorocirilor particulare ale poetului. Regele Sebastian întreprinde o campanie nefericită în Africa și moare pe cîmpul de luptă. Consternarea este mare în țară. Într-o scrisoare, trimisă în acele zile, poetul declară că se simte fericit murind în patria lui și odată cu ea. Moare, în adevăr, pe un pat de spital, la începutul anului 1579, în vîrstă de numai cincizeci și cinci de ani. Este îngropat în biserica Sfintei Ana ; inimi pioase așază mai tîrziu peste mormîntul lui o piatră pe care se putea citi un epitaf. Dar cînd se produce cutremurul catastrofal din 1755, biserica Sfintei Ana se prăbușește și mormîntul lui Camoëns dispare sub dărîmături. Astăzi, însă, în biserica reclădită, sarcofagul cu statuia culcată a poetului poate fi văzut alături de acel al lui Vasco, eroul lui.

Figura lui Camoëns și multele încercări ale vieții sale au impresionat pe contemporani și pe urmași. Ca și Tasso, și oarecum în aceeași epocă, Camoëns a întrupat destinul nefericit al unui poet în epoca începuturilor absolutismului. Figura lui Camoëns a devenit deci un simbol literar, ca și a lui Tasso. Și, după cum Goethe a consacrat poetului *Ierusalimului liberat* o tragedie, un autor portughez, prin care romantismul pătrunde în li-

https://biblioteca-digitala.ro

teratura țării sale, Juan Benedetto Almeida Garett, publică în 1825 un poem în zece cînturi în care sînt evocate, fără respectarea strictului adevăr istoric, episoade din partea finală a vieții lui Camoëns.

După începuturi petrarchiste, destul de convenționale, Camoëns s-a înălțat mereu și poezia sa a ajuns să sune cu un timbru propriu. Regăsești în ea cîntecul umbrit de tristețe al unui suflet încercat, dar plin de bărbăție și demnitate. Darurile poetului au produs rodul lor suprem în *Lusiadele,* epopeea națională a portughezilor, povestirea călătoriei cu multe peripeții a lui Vasco da Gama pînă în India, împreună cu aceea intercalată a istoriei lusitanienilor, descendenții lui Lusus, fiul și tovarășul de lupte al lui Bacchus, venit să-și odihnească bătrînețele în grădinile Hesperidei, țara extremului-occident, Eliseul celor vechi, Portugalia de astăzi. Întreaga narațiune se desfășoară pe o scenă antică, cu decorurile de rigoare. Venus protejează pe lusitanieni ; Bacchus, vechiul cuceritor al Asiei, temător că gloria portughezilor ar putea umbri pe a sa, li se opune. Intervin Marte, Mercur și Jupiter. Nereidele conduc flota îndrăzneților navigatori. Gloria le premerge și-i anunță. De pe întinderea sumbră a oceanului se înalță, cu zgomot asurzitor, un spectru uriaș : este Adamastor, geniul furtunilor. Întreaga poemă este compusă deci după normele poemelor eroice ale antichității, cu scenărie mitologică. Dar cum reprezentările mitologice încetaseră să mai corespundă vreunei credințe generale, *Lusiadele* întrupează tipul unei epopei artificiale, deși cu semnificația celor naturale, lăsate moștenire de către antici. Întocmai ca *Iliada,* poemul epic al lui Camoëns înfățișează efortul colectiv al unei națiuni într-unul din marile momente ale luptelor și vitalității ei, dar mai cu seamă întocmai ca *Eneida,* prețuită într-un grad superior de către literații Renașterii, același poem atrage în narațiunea sa întreaga istorie a patriei, de la începuturile legendare pînă la oamenii și faptele prezentului, evocate prin mijlocirea unei prevestiri. Compunere doctă, făurită după modele și cu folosirea izvoarelor erudite, *Lusiadele* au fost nutrite totuși din experiența directă a locurilor și popoarelor descrise. Partea aceasta a poemului lui Camoëns este cea mai vie a bogatei ei te-

https://biblioteca-digitala.ro

sături. Este cel dintîi document poetic al marilor navigații ale ibericilor pe oceanele îndepărtate, despre neamurile trăitoare la antipozi. Dar acest document se constituie într-un fel propriu epocii sale și pe care urmează să-l caracterizăm.

Poemul începe prin invocarea muzelor Tagelui și prin lauda regelui Sebastian. Flota descendenților lui Lusus, condusă de Vasco da Gama, navighează între Madagascar și coasta etiopiană. Zeii țin sfat despre soarta Orientului. Bacchus este adversarul lusitanienilor. Venera și Jupiter îi protejează. Șeicul maur ghicește că navigatorii sînt creștini și Vasco afirmă cu tărie credința sa în divinitatea făcută om. Bacchus, transformat într-un bătrîn înțelept, sfătuiește pe șeic să atace pe lusitanieni, cînd aceștia vor descinde din corăbii pentru a lua apă, dar Vasco știe să se apere de perfidia maurilor, respingîndu-i cu mari pierderi pentru ei. Șeicul nu dezarmează și, după ce se face iertat, le oferă un pilot pentru a-i conduce pe oceanul necunoscut, către porturile Indiei. Pilotul criminal trebuia să provoace naufragiul flotei. Așa ajung lusitanienii la Mombaz, astăzi cel mai însemnat port al Keniei ; indigenii îi întîmpină bucuroși în bărcile lor ușoare, în timp ce în oraș sînt strînse armele menite să-i masacreze. Nereidele trimise de Venus împing vasele departe de țărm. În zare se profilează insula Melindienilor (sau Malindi). Regele Melindienilor întreabă pe Vasco despre țara și viteazul ei popor. Aici se intercalează povestirea lui Vasco da Gama despre trecutul neamului său, de la originile lui îndepărtate pînă la regele Emmanuel, căruia Gangele și Indul, ca doi bătrîni, i s-au arătat în vis și i-au făgăduit cucerirea Indiei. Vasco sfîrșește prin povestirea propriei lui navigații, din portul Cintrei, pînă cînd, depășind cercul de foc care încinge pămîntul, navigatorii zăresc Crucea Sudului, trec prin furtuni, trombele marine vor să-i aspire în înaltul cerului, populații ciudate îi întîmpină, scorbutul îi decimează. Nici Enea, nici Ulise n-au întreprins o călătorie atît de primejdioasă. Regele melindienilor este mișcat, ca regele feakienilor altădată. Un pilot melindian le va înlesni lusitanienilor navigația către India. Dar Bacchus, descins în palatul lui Neptun, com-

https://biblioteca-digitala.ro

plotează încă o dată împotriva lui Vasco. Triton cheamă pe toți zei mării. Eol deschide temnița vînturilor. Corăbiile sînt gata să se scufunde, dar Venus trimite nimfele sale, împodobite cu ghirlande de trandafiri, și, la vederea lor, mînia copiilor lui Eol se potolește. Liniștea coboară din nou asupra apelor, și, în zare, se zărește Calicutul.

Aici, în al șaptelea cîntec al *Lusiadelor,* încep referințele indiene ale lui Camoëns, atît de interesante pentru călătorul doritor să compare impresiile lui actuale cu acelea ale vechii mărturii. Poetul cunoaște configurația geografică a țării în care coboară : „Este o piramidă răsturnată care se oprește în fața Ceylonului". Calicut este, pe coasta Malabarului, „una din cetățile cele mai bogate și mai frumoase : își datorește bogăția comerțului și strălucirea rezidenței monarhului". Poetul dă o descriere a întregului teritoriu indian : „Dincolo de Indus și dincoace de Gange se întinde o țară renumită, scăldată la sud de mare și mărginită la nord de munții emodieni" (adică de Hymalaia, cunoscută încă din antichitate sub numele de Emodi montes). Poetul cunoaște cele două religii răspîndite în India : *Legea lui Mahomed* și a doua, indicată prin obiectul cultului ei : *idoli lucrați de mîna oamenilor și animale domestice, tovarășii de muncă ai acelor oameni.* Ni se vorbește despre mulțimea neamurilor și a limbilor Indiei, despre varietatea moravurilor ei. Însușindu-și o știre fabuloasă, provenind din antichitate, poetul arată că „nu departe de locurile unde Gangele începe să-și desfășoare largile lui valuri, natura a așezat, după cum se zice, un neam fericit care se hrănește numai cu parfumul florilor". Ni se dă o bogată listă de nume de popoare și locuri, în cea mai mare parte corespunzătoare nomenclaturii actuale, dar uneori deosebite de aceasta. Vine în întîmpinarea portughezilor un mahomedan născut pe coasta nordică a Africei, acolo unde a domnit odată Anteu, și care le vorbește limba. Mahomedanul, un maur, se numește Mozaid. Mozaid ține lusitanienilor un adevărat curs asupra Indiei : „Iată-vă în India, le spune Mozaid, țară fecundă în dulci parfumuri, în iuți aromate. Aurul și diamantul cresc în sînul ei ; întinderea ei, înfrumusețată de cultura

https://biblioteca-digitala.ro

pămîntului, este acoperită de o populație bogată și numeroasă. Țărmul pe care ați descins se numește Malabar și portul pe care îl vedeți este locul de întîlnire al flotelor ei războinice și comerciale. Malabarul se închină idolilor și guvernămîntul lui este monarhic. Nu forma altădată decît un singur și vast imperiu, astăzi împărțit sub douăzeci de sceptre. Această mare schimbare a fost opera lui Sarama-Perimal." Nu ni se spune mai mult despre acest stăpînitor ; apare însă clar că Mozaid nu are noțiuni despre istoria Indiei înainte de invazia musulmană, căci spune el : „Ținutul asculta de legile lui, cînd străini veniți din Golful Arabic aduseră aici Alcoranul, venerabila lege în care m-am născut. Perimal a fost atît de mișcat de lecțiile lor atît de elocvente încît hotărî să renunțe la tron și se consacră, împreună cu ei, legii lui Mahomed." Nu este nevoie să spunem că pătrunderea mahomedanismului în India s-a produs pe alte căi și că cunoștințele istorice ale lui Camoëns sînt fanteziste. Comunicări mai autentice, pentru că au fost nutrite de impresii directe, ni se fac asupra unor moravuri. Poetul a văzut oamenii „goi pînă la cingătoare, fără alt veșmînt decît o pînză ușoară învîrtită în jurul corpului". Cunoaște regimul castelor din India, dar nu amintește decît de două caste pe care le numește casta *nairilor,* a nobililor și a *poleașilor,* adică *paria.* Membri acesteia din urmă, arată Mozaid, sînt intușabili. „Dacă întîmplarea apropie pe un nair de un polea, cel dintîi se spală și se purifică, asemănător în riguroasa lui superstiție, cu locuitorul Ierusalimului care se retrăgea cu oroare la vederea samariteanului." Cîteva versuri mai departe ni se vorbește și despre a treia castă, a *brahmanilor,* despre care ni se afirmă că sînt discipolii unui grec renumit, după cum rezultă din faptul că își interzic consumarea cărnii. Grecul renumit este desigur Pythagora, care, dealtfel, nu numai prin frugalitatea recomandată de învățătura lui, dar și prin credința în incarnările succesive ale sufletului, pare să fi fost, el mai degrabă, discipolul înțelepților indieni. O observație interesantă se adaugă la această caracterizare a brahmanilor : „Voluptatea, spune Mozaid, îi găsește mai puțini severi. Legătura căsătoriei, la indieni, manifestă de asemenea indul-

https://biblioteca-digitala.ro

gență ; niciodată rivalitățile n-au însîngerat legăturile ei. Fericite legi ! Fericită țara în care chinurile geloziei nu sînt cunoscute !" Încheindu-și discursul, Mozaid pronunță această caracterizare generală : „Iată pe scurt tabloul Malabarului : un cer frumos, un popor dulce, moravuri ciudate, pămînturi fertile și porturi în care se adună toate bogățiile celorlalte climaturi, de la mările Chinei pînă la țărmurile Egiptului".

Curînd, întovărășiți de Mozaid, portughezii descind în Calicut, unde văd străzi mișunătoare de oameni. Ajung la intrarea unui templu, a cărui catapeteasmă se ascundea în nori. Poetul ne descrie interiorul acestui templu : „Sub forme diferite, născocite de duhul întunericului, lemnul și piatra înfățișează divinitățile Indiei ; figuri ciudate, asemănătoare cu monstrul fabulos, care s-a luptat cu Bellerophon". Este vorba de monstrul numit Himera, descris de Homer în *Iliada* (VI, 181) : „Leu înainte, în dos balaur și capră la mijloc". Au putut vedea oare portughezii monștri zoomorfi în templele brahmane ale Indiei ? Nu cumva poetul le atribuie acestora imagini văzute de el în templele chineze, vizitate la Macao ? Toate descrierile simulacrelor religioase ale Indiei nu par exacte. Ceva mai bine observată este statuia zeului cu o sută de brațe, ca ale lui Briareu. Este desigur vorba de o statuie a lui Siva. Dar unde a văzut poetul un Siva cu capul de cîine al lui Anubis egipteanul ? Este contemplată și o figură bifrontală ca a unui Ianus. Ar fi putut să fie zărită și una cu trei capete, un Trimurti, dar poetul n-o consemnează.

Cortegiul lusitanienilor se îndreaptă către palatul regelui, al Samorinului : „Ajung la grădinile mărețe care înconjoară palatul monarhului. Aerul e plin de parfumul florilor. Palatul nu este împodobit, așa cum sînt castelele noastre, cu bastioane crenelate și cu turnuri amenințătoare ; el se ridică în mijlocul boschetelor desfătătoare și adună pentru nobilii lui oaspeți luxul strălucitor al orașelor și simplitatea fericită a cîmpurilor." Porticele palatului sînt împodobite cu cizelări deopotrivă cu acele ale lui Dedal pe porțile templului dedicat lui Apollo, la Cume. Camoëns vede deci lucrurile prin vălul amintirilor lui din cartea a VI-a a *Eneidei*. Lusi-

https://biblioteca-digitala.ro

tanienii urmăresc în aceste cizelări episoade din trecutul legendar și istoric al Indiei ; pe Bacchus cu tirsa înverzită, înaintînd în fruntea unei armate pe malurile rîului Hydaspe ; pe regina Asirienilor, pe Semiramida ; pe Alexandru, între drapelele lui, pe malurile Gangelui, unde, de fapt, n-a ajuns niciodată. Cortegiul lui Vasco pătrunde, în fine, în sala unde trona Samorinul : „Sub un baldachin măreț, pe un divan, a cărui eleganță era deopotrivă cu bogăția lui, stătea Samorinul. În înfățișarea, în privirile lui, se răsfrîngea măreția imperiului. Aurul îi strălucea la cingătoare ; diamantul pe fruntea lui. În apropiere, plin de respect, un bătrîn îi prezenta Samorinului, din cînd în cînd, betelul cu arzătorul lui parfum", adică așa cum se mai vede și astăzi, atît de deseori printre oamenii Indiei, mari consumatori de betel. Vasco da Gama poate face, în fine, Samorinului, propunerile de alianță, în care captațiunile imperialismului născînd se învăluiau în culorile cele mai trandafirii : „Dacă printr-un tratat solemn, vei îngădui între noi acele schimburi pacifice care apropie imperiile și le învrednicește deopotrivă, dacă ne deschizi porțile, tratatul acesta, aceste noi legături vor deveni un izvor de venituri pentru coroana ta, de bogății pentru supușii tăi și de glorie pentru suveranul meu". Vasco da Gama vorbește deci într-un chip destul de asemănător cu al lui Ilioneu, adresîndu-se regelui Latinus, pentru a-i cere adăpost pe pămînturile lui :

Non erimus regno indecores ; nec vestra feretur
Fama levis, tantique abolescit gratia facti ;
Nec Trojani Ausonios gremio excepisse pigebit.
(*Aeneis*, VII, 231—233).

adică în traducerea recentă a lui D. Murărașu :

Nu o necinste vom fi în regatu-ți și nici micșora-vom
Faima ce-aveți ori vom pierde-amintirea făcutului bine :
Troia primită la sînu-i, Ausonia n-o fi-n mîhnire.

Cît de sincere au fost cuvintele îmbietoare ale lui Vasco da Gama putem judeca, dacă amintim faptele care au urmat, rămase neconsemnate de povestirea lui Ca-

https://biblioteca-digitala.ro

moëns. Vasco da Gama, după ce şi-a încărcat corăbiile cu mirodenii, a părăsit portul Calicut, luînd cu sine trei ostateci, în timp ce rajahul Calicutului liberase pe acei luaţi de el dintre portughezi. Bărcile trimise pentru a-i cere înapoi au fost întîmpinate cu ghiulele. Mai tîrziu, Calicutul a fost bombardat şi numeroase corăbii au fost scufundate de către flota lui Cabral în 1501, de Vasco da Gama în 1502, de Albuquerque în 1510. Francezii, englezii şi danezii au continuat apoi jefuirea şi distrugerea Calicutului.

Dacă încercăm să apreciem valoarea mărturiei lui Camoëns asupra Indiei şi a civilizaţiei sale, trebuie să spunem că ea ne oferă destul de puţin faţă de întinderea experienţei poetului în acele părţi ale lumii. Multe din datele şi descrierile *Lusiadelor* nu sînt exacte. Totul este văzut prin prisma amintirilor antice, cu o imaginaţie nutrită de citirea vechilor autori. Poetul nu cunoaşte nimic din literatura clasică a indienilor şi nu bănuieşte înrudirea dintre limba sanscrită, în care au fost scrise operele acestei literaturi, şi limbile europene. Abia în 1581, după publicarea *Lusiadelor*, iezuitul italian Sasetti va semnala această înrudire. Noţiunile poetului asupra sistemului religios al Indiei au rămas de asemenea foarte sumare, ca şi observaţiile lui asupra artei indiene. Cunoaşte mai bine geografia Indiei, a văzut oamenii ei, a observat unele moravuri, şi-a dat seama de regimul castelor, a înregistrat frugalitatea indiană şi a înţeles caracterul blînd şi voluptos al locuitorilor, s-a lăsat uimit de fastul rajahilor, instalaţi în măreţele lor palate, printre unele din cele mai frumoase grădini ale lumii. A contribuit deci la dezvoltarea interesului pentru regiunile Orientului îndepărtat, pe care însă vor ajunge a-l cunoaşte şi descrie mai exact călătorii şi poeţii secolelor următoare.

1957

https://biblioteca-digitala.ro

FALSTAFF

Recitirea celor două părți ale tragediei pe care Shakespeare a consacrat-o vieții și morții lui Henric al IV-lea mi-a readus în față figura atît de vie a lui Sir John Falstaff care, dacă nu poate fi socotit eroul dramei, este în tot cazul personajul care o însuflețește și o domină, cu toată masa corpului său enorm, cu nesecata lui plăcere de a trăi și cu abundența unui umor neuitat. Acest Sir John Falstaff, după cum s-a observat uneori, spiță decăzută din marele arbore al cavalerismului, este un soldat pentru care sensul nobil al meseriei lui a dispărut și care nu mai păstrează din deprinderile unei existențe trăite alături de camarazi decît gustul plăcerilor ordinare, al vieții petrecute în cîrciumi, cu mîncare și băutură peste măsură și cu glume care nu se sfiesc să atingă puterea augustă a regelui bătrîn, torturat pe patul insomniei lui de asprele griji ale țării. Falstaff nu este soldatul care luptă. Vechiul principiu al onoarei cavalerești s-a anulat cu totul în conștiința lui și, pornit să-și risipească viața, dar nu s-o piardă dăruind-o, el nu găsește să spună altceva, văzînd cadavrul lui Percy, curatul și mîniosul erou, decît vorba de duh, de care face haz ființa lașă din noi : „Iată un om onorabil !“ Falstaff este soldatul care petrece, epicureul demoralizat care a deschis poarta tuturor decăderilor. Bețiv și poltron, hoț de drumul mare, întreținut al femeilor, căpitanul Falstaff se găsește la un moment dat pe punctul de a măcelări

https://biblioteca-digitala.ro

un cadavru pentru a putea arăta un pumnal înroșit de un sînge, pe care n-ar fi știut să-l facă singur să curgă. Desigur, întocmai ca Don Quijote, Sir John Falstaff se găsește în amurgul unei epoci, în punctul de lichidare a vechiului cavalerism. Dar, pe cînd în sufletul eroului lui Cervantes, prin actul unei combustiuni înaintate, n-au mai rămas decît eterurile incoruptibile ale idealismului, în conștiința lui Falstaff, eterurile volatile au dispărut, lăsînd pe fund drojdiile grosolăniei soldățești.

Acest militar bătrîn, cu barba albită fără glorie și cinste, a devenit amicul prințului moștenitor, viitorul Henric al V-lea, una din acele figuri din galeria de tineri ai lui Shakespeare în care dezordinile unui temperament romantic se îmbină cu grația vîrstei și cu acea preocupare de sine, de problemele și destinul său, care alcătuiește poezia morală a unei tinereți nobile. Prințul Henric devine tovarășul de petreceri al lui Falstaff, camaradul lui de beții și pozne, acela care îi tolerează jefuirea pelerinilor din Canterbury pentru plăcerea de a-l jefui la rîndul său. Asociația aceasta nu trebuie să ne mire prea mult. Tînărul prinț găsește în prietenia bătrînului deboșat acel mediu de libertate și fantezie de care are nevoie nu numai romantismul vîrstei sale, dar și clocotul unei naturi bogate. Hotărît lucru, prințul Henric nu este ceea ce se numește un tînăr cuminte și cumsecade! Formele consacrate ale unei morale burgheze au de ce să se neliniștească în prezența acestui fraged tiran, care amenință să le spargă cu toată forța naturii sale năvalnice. Cînd, într-un început de încăierare de cîrciumă, el înjură și zguduie pe bătrînul regizor al escapadelor sale, loviturile pe care le dă se resimt pînă în temeliile societății. Poporul privește cu îngrijorare către astfel de prinți. Commodus, fiul lui Marc Aureliu, pricinuia romanilor griji de felul acesta. Moralistul singuratic, care mînuiește astfel de instrumente de evaluare ale firii omenești, poate însă înțelege că asemenea excese nu ascund totdeauna un fond rău. Henric este un dezordonat, dar nu un pervers — și asemănarea cu Commodus ar fi cu totul nedreaptă. Excesele temperamentului său, care

https://biblioteca-digitala.ro

se complace în lipsa de îngrădire a camaraderiei cu Falstaff, sînt manifestările unei pasiuni care nu amenință binele public, ci care se pregătește să-l susțină și să-l sporească. Devenim chiar încredințați de lucrul acesta cînd, în mijlocul desfrîului său, prin efectul uneia din acele alchimii morale în prezentarea cărora Shakespeare este un maestru neîntrecut, vedem pe tînărul destrăbălat regăsind drumul către el însuși și către meditația închinată viitorului său și binelui care va trebui să răscumpere greșelile de acum.

Dar motivele prieteniei dintre Henric și Falstaff se mai pot lumina într-o direcție. În definitiv, nu totul este rău în natura lui Falstaff. Acest bețivan bătrîn și cinic este o ființă care mai păstrează ceva din distincția conduitei sale nobiliare. Aparențele sale, pline de magnificență, nu sînt ale burghezului gentilom din Molière. Este ceva autentic în firea lui Falstaff. „Se simte în el, spune unul din comentatorii lui, vechiul paj al ducelui de Mowbray." Apoi, fantezia care îi susține umorul este o altă latură prețioasă a caracterului lui. Simțim lămurit că această fantezie se găsește și la temelia ororilor lui, pentru care devenim atunci mai indulgenți. Căci dacă bogăția imaginației, prin acea vie reprezentare a plăcerii, pe care o îngăduie, poate arunca pe cineva în brațele desfrîului, ea poate deveni și o forță a binelui, prin felul în care alimentează pasiunea înfăptuitoare și simpatia pentru oamenii care luptă și suferă. Există în tot cazul o ființă cu mult mai antipatică decît desfrînatul și fantastul : este omul sec și mărginit, lipsit deopotrivă de imaginația răului și a binelui, incapabil de a ajuta suferința cuiva, pentru că nu o poate închipui, incapabil de a executa orice efort al întrecerii de sine, pentru că mintea sa nu operează nici un act de proiecție imaginativă. Este absolut sigur că Falstaff nu face parte din această clasă de oameni și că dacă îmbelșugata sa fantezie l-a slujit pînă acum în rău, poate veni o clipă în care să-l slujească în bine. Unor oameni din clasa acelora din care face parte Falstaff sîntem înclinați să le acordăm un anumit credit moral ; și nici prințul Henric nu i-l re-

https://biblioteca-digitala.ro

fuză, nu mai departe totuși de clipa în care moartea tatălui său îl aduce pe tronul Angliei.

Aci intervine însă unul din cele mai surprinzătoare momente ale teatrului shakespearian ; un moment în care, spre uimirea noastră, infinit de înțelegătorul și delicatul Shakespeare procedează cu brutalitate. Cînd, în mijlocul nesfîrșitei sale petreceri, Falstaff primește vestea că tînărul său prieten s-a urcat pe tronul Angliei, perplexitatea fericirii îi izbește pentru o secundă cugetul. Ce căi i se deschid ? Ce drumuri înflorite și parfumate ? Fericirea nu este, așadar, o minciună. Providența se rostește din cînd în cînd. Bătrînul Falstaff pornește îndată pentru a primi din mîna prietenului său darul supremelor binefaceri. Tînărul rege îl întîmpină însă cu o inexplicabilă cruzime. „Nu te cunosc, bătrîne ! Mergi și cerșește ! Nu-mi răspunde cu o glumă de nebun și nu-ți închipui că mai sînt ce-am fost odată. Cerul o știe bine și lumea poate afla acum că am rupt cu firea mea de altădată și cu acei care mi-au fost tovarăși.“ Această ieșire n-are nici o noblețe și nu este a unui prinț. Fără îndoială, ea dă o soluție piesei, dar nu întregește armonic caracterul lui Henric și rămîne inferioară etosului înalt cu care dramele shakespeariene ne-au obișnuit. De ce a adoptat-o atunci Shakespeare ? Desigur, nu din concesie pentru virtute, ci pentru prejudecata virtuții, pentru spiritul plat și mijlociu al marii mase a publicului său.

Spectatorul mai delicat, care a înțeles că în drama lui Shakespeare se pregătește o fire de elită și un destin excepțional, se simte jignit de felul acestei soluții. El cere parcă o compensație și o află, de fapt, în cealaltă dramă a lui Shakespeare, în *Henric al V-lea*, în care ni se povestește pe scurt sfîrșitul lui Falstaff, mort de inimă rea. Josnicia bătrînului soldat nu era deci atît de adîncă pentru a rezista și acestei lovituri. În corpul lui bestial se ascundea o inimă simțitoare și poate o iubire, o undă de duioșie pentru tînărul care consimțise să-i fie prieten. Falstaff părăsește viața, rănit în această parte mai bună a sufletului său. Adevărata întîmplare a lui Falstaff se termină, așadar, aiurea decît în drama în care el este

https://biblioteca-digitala.ro

unul din personajele cele mai însemnate. Și sentimentul de insatisfacție cu care primim sfîrșitul dramei *Henric al IV-lea* are ocazia să se amendeze aiurea și, dacă nu prin fapta generoasă a lui Henric, prin durerea eliberatoare a lui Falstaff, a cărui moarte ne spune că mărgăritarul umanității poate fi găsit totdeauna, oricît de acoperit ar zăcea în ascunzișurile lui.

1946

https://biblioteca-digitala.ro

PATOSUL ADEVĂRULUI ÎN „OEDIP" ȘI „HAMLET"

Tragedia greacă ridică în fața cititorului modern întrebări cărora cercetarea nu osteneşte să le caute soluția. Ce anume explică faptul că, încă de la începutul secolului al V-lea al erei vechi, adică într-un moment atît de îndepărtat al evoluției sociale și morale a omenirii și într-un mediu de popoare atît de deosebite de greci, nu departe de teribilul jug al despotismului persan și în apropierea Egiptului, cu numeroasele lui urme ale fetișismului străvechi, gemînd sub apăsarea faraonilor, se înalță în fața noastră construcția uimitoare, atît de luminoasă în ordonanța ei, susținută de spiritul unei mari mîndrii umane, a tragediei grecești ? Nici unul din popoarele care i-au înconjurat pe greci și i-au însoțit în timpul desfășurării istorice a vieții lor n-au dat nimic asemănător cu tragedia grecească. Ceea ce s-a numit atîta vreme „miracolul grecesc" este, mai întîi, miracolul tragediei. Cine a întrebuințat pentru prima oară această expresie a vrut, desigur, să se refugieze într-un agnosticism menit să îndepărteze factorul istoric din explicația operelor literare. Noi însă ne putem reprezenta acel moment următor primelor războaie medice, cînd Atena, mîndră de libertățile cîștigate împotriva invadatorului, le consolida pentru toți cetățenii ei. A urmat vremea democrației lui Efialtes și Pericles. Dar și pînă atunci, tragedia fixează momentul acestei înălțări a omului, a gestului său de revoltă împotriva tuturor tiraniilor care-l

https://biblioteca-digitala.ro

apăsaseră mai înainte. Eschil va veşteji trufia sacrilege a perşilor, va celebra, în *Hiketidele,* momentul înfrîngerii vechilor violenţe în raporturile dintre sexe, va proslăvi, în *Orestia,* originile justiţiei instituite, apărută odată cu înlăturarea vechii justiţii răzbunătoare a sîngelui. Dar, mai cu seamă în *Prometeu înlănţuit,* va da glas revoltei împotriva tiraniei lui Zeus şi va prooroci prăbuşirea acestuia. Încă din primul ei moment de seamă, tragedia va aduce deci mărturia ei de laudă pentru toate înălţările omului, a tuturor victoriilor lui împotriva violenţei şi subjugării. Demnitatea omenească a obţinut în tragedia grecească primul ei monument. Pe altarul tragic arde mereu focul veneraţiei pentru menirea speciei noastre.

Mîndria eroului tragic luptă împotriva destinului, adică împotriva acelui element inuman pe care grecii îl recunoşteau mereu prezent în orînduirea lumii şi în contra căruia eroul se ridică fie prin protestul, fie cel puţin prin resemnarea lui îndurerată. Multă vreme generalizările criticii literare au văzut în destin singurul factor propulsiv al evenimentelor tragice. Cu toate acestea, este evident că destinul nu este singur răspunzător de aceea ce se petrece în tragedie. Pentru desfăşurarea acţiunii tragice colaborează şi caracterele eroilor, reduse de obicei la o singură pasiune dominantă. Răzbunarea inspiră pe Oreste şi pe Medeea, pietatea pe Electra şi pe Antigona, iubirea pe Fedra şi pe Alcesta, onoarea pe Ajax şi pe Neoptolem, iubirea de oameni pe Prometeu. Întîmplările tuturor acestor eroi sînt determinate nu numai de *moira* lucrînd dinafară, dar şi de alcătuirea lor lăuntrică, de caracterul lor. Ba chiar în dezvoltarea tragediei, de la Eschil la Euripide, influenţa caracterelor a devenit precumpănitoare. Teofrast va consolida doctrina caracterelor. Menandru le va introduce în comedie.

Printre caracterele omeneşti şi pasiunile care le constituie, Sofocle a înfăţişat în Oedip caracterul unui cercetător, dominat de pasiunea adevărului. Este adevărat că figura lui Oedip a fost astfel primită din tradiţia legendară, şi este de asemenea un fapt cu totul izbitor, pentru cine studiază pe vechii greci, că pe cînd toate popoarele antichităţii au venerat în eroii lor pe oamenii de acţiune, fie marile personalităţi morale sau religioase,

https://biblioteca-digitala.ro

numai grecii au proslăvit, în Oedip, puterea unei inteligențe geniale, pe dezlegătorul enigmelor sfinxului, adică al încîlcitelor întrebări pe care natura obscură și crudă le pune oamenilor. Interpretarea modernă a mitului lui Oedip a încercat să explice soarta acestui erou prin faptul că, despărțindu-se de natură ca inteligență cercetătoare și siluindu-i secretele, Oedip a devenit o ființă antinaturală, expusă abaterilor celor mai grave împotriva naturii. Este evident că grecii nu s-au gîndit la așa ceva și că grozăviile pe care eroul le săvîrșește, fără să știe, erau, pentru ei, numai efectul lucrării destinului. Ș-ar fi putut întîmpla însă ca aceste grozăvii să rămînă acoperite, dacă pasiunea eroului pentru adevăr nu le-ar fi scos la lumină și nu l-ar fi dus la acea deznădejde care-l face, în cele din urmă, pe bătrînul rege înțelept, părintele și binefăcătorul patriei sale, să se orbească și să pornească pe calea aspră a surghiunului. Marele dramatism al tragediei lui Sofocle provine din cucerirea treptată a adevărului teribil, din dorința trează de a-l afla, din acel patos al adevărului care strînge probele, înaintează din etapă în etapă în formarea certitudinii, pînă cînd tot adevărul iese la iveală.

Voința de claritate a lui Oedip este tot timpul prezentă. El nu are să ascundă nimic. Cînd Creon îi aduce răspunsul oracolului din Delfi, potrivit căruia ciuma nu va înceta la Teba decît atunci cînd asasinul regelui Laios va fi pedepsit, Creon îi spune, arătînd gloata tebanilor, adunați în preajma palatului :

Dacă dorești s-asculți în fața lor
Ce voi să-ți spun, pot să vorbesc îndată —
Sau vrei mai bine în palat să mergem?

Oedip nu vrea să aibă nici o taină. El răspunde deci lui Creon :

Vorbește-n fața tuturor. M-apasă
Doar soarta lor nenorocită, nu a mea.

Creon îi înfățișează răspunsul oracolului. Hotărîrea lui Oedip de a cerceta împrejurările morții lui Laios este limpede și puternică din primul moment :

Mi-e dat acum să fac din nou lumină.

https://biblioteca-digitala.ro

Adică așa cum a fost atunci cînd a dezlegat enigmele sfinxului. Soarta lui este oarecum a omului teoretic, veșnic în căutarea adevărului. El cere deci tebanilor să-i destăinuiască tot ce știu despre moartea lui Laios :

Aceluia ce știe din ce mînă
Primit-a moartea Laios Labdacidul,
Aceluia îi cer să mi-o vestească.

Este chemat profetul Tiresias. Acesta refuză, la început, să reveleze taina morții lui Laios. Tiresias se lamentează :

Vai, groaznic e să știi tot adevărul,
Cînd nu e de folos celui ce știe.

Refuzul lui Tiresias i se pare abominabil lui Oedip :

Ce zici ? Știi tot și nu vrei să vorbești ?
Vrei tu să pierzi poporul și cetatea ?

Și față de declarația lui Tiresias că adevărul va ieși la iveală, chiar dacă îl va învălui în tăcere, Oedip insistă pentru dezvăluirea lui :

Îmi spune deci ce-i gata să se-arate.

Tiresias destăinuiește, în fine, adevărul înspăimîntător : Oedip și-a ucis tatăl și trăiește într-o legătură incestuoasă cu mama lui, cu Iocasta. La început, întreaga lui ființă se ridică împotriva acestei revelații. Tiresias este un profet mincinos. Desigur Creon, fratele Iocastei, a urzit o intrigă împotrivă-i. O îndoială îl asaltează totuși. Și cum Tiresias se pregătește să plece, Oedip îi strigă :

Stai ! Stai ! Cine mi-au fost părinții ?

Tiresias răspunde în termeni obscuri :

Ziua de azi te naște și distruge.

Oedip dorește însă un răspuns limpede :

Vorbești nedeslușit și în enigme.

Urmează interogarea lui Creon și acuzarea acestuia. Cînd însă Creon începe să-l întrebe la rîndu-i, pentru a-l

https://biblioteca-digitala.ro

apropia de grozăvia adevărului, Oedip nu pregetă să răspundă cu toată claritatea :

Nu voi tăgădui ce mă întrebi.

Iocasta vrea să-l abată de la presimțirea funestă : profețiile sînt deseori mincinoase. Oracolele se pot înșela. Dar cînd alte indicii se adună, cînd află că Laios a pierit într-un loc și-n împrejurări asemănătoare acelora în care a ucis altădată pe călătorul întîlnit pe drumul dintre Corint și Teba, îndoiala crește amenințătoare în sufletul lui Oedip :

O, Zevs, ce-ai hotărît să faci cu mine ?

. . . . . .

Mi-e teamă că bătrînul orb văzut-a bine.

A rămas un martor al trecutului cețos din care venea Oedip. E un păstor bătrîn trăind în pustietate, departe de Teba. Oedip dorește să-i fie înfățișat îndată. Iocasta este mirată de aceste insistențe, dar Oedip o lămurește :

Doresc să-l văd, regină, căci mi-e teamă
Că tot ce mi s-a spus a fost prea mult.

Sosește crainicul din Corint, care-i aduce vestea morții regelui, a lui Polib. Oedip este chemat să ocupe tronul. Meropa, presupusa lui mamă, îl așteaptă. Oedip respinge însă chemarea. Oracolul lui Apollo i-a prezis că odată își va ucide tatăl și că se va căsători cu mama lui. De aceea a fugit altădată din Corint. De aceea refuză să se înapoieze acum. Crainicul este în măsură să aducă o alinare temerii lui chinuitoare, prin dezvăluirea unei taine vechi : Oedip nu este fiul lui Polib și al Meropei ; un păstor l-a găsit pe cînd era un prunc, în căile Citeronului, și crainicul l-a adus perechii regale, lipsite de copii. Dar această destăinuire, menită să aline tulburarea lui Oedip, îl azvîrle într-o neliniște încă mai grozavă. Tragicul situației atinge aici punctul cel mai înalt. Zadarnic încearcă din nou Iocasta să-l facă să renunțe la cercetarea lui. Oedip se opune :

Nu te voi asculta atîta timp
Cît limpede n-oi ști aceste toate.

https://biblioteca-digitala.ro

Oedip trebuie să vadă și să întrebe pe păstor. Bătrînul i se înfățișează. Dar cînd acesta, ezitînd să spună tot adevărul, declară că ar fi preferat să-și găsească moartea mai demult, Oedip îi replică cu asprime :

O vei afla de nu spui adevărul.

Cine era copilul găsit ? Un copil născut în casa lui Laios. Un copil de-al lui Laios sau al unui sclav ?

Vai, iată ce-i mai groaznic să rostesc,

se tînguie bătrînul. Dar Oedip îi răspunde :

Și eu s-ascult ! Dar trebuie s-ascult.

Cînd, în fine, întreaga împrejurare s-a lămurit, Oedip exclamă :

Vai, totul iese-acuma la iveală !
Lumină, strălucește-mi încă-o dată
Și pentru cea din urmă oară mie,
Ce m-am născut din tată și din mamă
Din care n-ar fi trebuit să nasc.

Astfel setea de adevăr a lui Oedip nu se astîmpără decît atunci cînd ajunge să posede toate elementele convingerii sale, formate împotriva și spre distrugerea lui. Nu încape îndoială că dorința de claritate a lui Oedip determină înaintarea acțiunii în tragedia lui Sofocle. Destinul îndîrjit împotriva eroului a creat o situație de fapt, dar nevoia acestuia de adevăr o dezleagă. Printre eroii tragediei grecești, Oedip este singurul stăpînit de o astfel de pasiune, care a fost desigur a multora dintre contemporanii poetului. Ne găsim într-o vreme care l-a văzut pe Heraclit bătrîn și cînd au trăit Empedocle, Anaxagora, Protagoras și Democrit. Gîndirea teoretică și pasiunea adevărului au serbat mari triumfuri în epoca democrației ateniene. Legendarul Oedip a putut deveni deci eroul reprezentativ al acestei epoci.

Nu este, în adevăr, izbitor faptul că atunci cînd, după milenii, gîndirea teoretică și patosul adevărului se refac încă o dată, în vremea Renașterii, apare din nou un erou a cărui soartă se încheagă din împrejurări externe, dar

https://biblioteca-digitala.ro

și din pornirea lui de a smulge măștile, din scrupulul cunoașterii exacte, din voința trează de a stabili adevărul ? Acest erou, a cărui relativă asemănare cu anticul Oedip se impune spiritului, este Hamlet al lui Shakespeare. Ca și tragedia lui Sofocle, *Hamlet* este drama depistării unei crime, susținută în desfășurarea ei de patosul pentru adevăr al eroului. Cînd fantoma i se arată lui Hamlet, el o urmează pentru a primi revelațiile ei. Prietenii vor să-l împiedice, dar el li se opune :

De ce să-mi fie teamă ?
Nu mi-e mai scumpă viața ca un ac.
Iar sufletului ce-ar putea să-i facă
Nemuritor cînd e, la fel ca el ?
Îmi face semn din nou ; îl voi urma.

Hamlet află că tatăl lui a fost ucis de Claudius, actualul rege, care s-a căsătorit cu mama lui. Hotărîrea de a-și răzbuna tatăl s-a format din primul moment în spiritul lui Hamlet. Dar fapta răzbunării este amînată. Numeroși comentatori au crezut a recunoaște în Hamlet un caracter ezitant, un abulic. Hamlet, el însuși, se acuză în marele monolog de la sfîrșitul actului al II-lea. Apăruseră, la curtea regelui Danemarcei, actori rătăcitori ai vremii. Sînt vechi cunoștințe ale tînărului Hamlet. Piesa repetată în fața prințului îi prilejuiește acestuia reflecții amare cu privire la sine. Dacă actorii însuflețesc în asemenea măsură ficțiunea, dacă ei trăiesc cu atîta putere sentimente străine, care ar fi purtarea lor dacă ar fi stăpîniți de dureri reale ? Comparația cu ceea ce i se pare a fi insensibilitatea lui îl face să se acuze cu asprime. Totuși ezitarea lui Hamlet nu provine atît din slăbiciunea voinței, cît din faptul că convingerea lui cu privire la crima regelui Claudius n-a dobîndit întreaga ei consistență. Umbra tatălui său ar fi putut să fie o arătare înșelătoare :

Fantoma ce-am văzut, ar fi putut
Să fie-un demon. Dracul cîteodată
Putere are să se învestească
Cu chip seducător. E cu putință,

https://biblioteca-digitala.ro

Văzîndu-mă slăbit și melancolic
(Căci e puternic față de aceia
Ce sînt ca mine), să mă amăgească,
Pierzîndu-mă. Vreau deci dovezi mai limpezi.

Hamlet nu este un simplu veleitar, dar nici un impulsiv. Fapta nu poate urma la el decît convingerii formate. Ea încheie un proces intelectual mai îndelung și foarte scrupulos. Astfel ajunge Hamlet să pună la cale un adevărat experiment psihologic. „Am auzit", spune Hamlet :

Am auzit că oameni vinovați,
Privind la teatru, sînt în sinea lor
Cea mai profundă-atîta de atinși
De arta scenei, că își dau pe față
Nelegiuirea. Crima, cum se știe,
Deși nu are limbă, tot grăiește
Cu voce uimitoare. M-am gîndit
Să pun pe-actori asasinarea tatii
Să joace-n fața unchiului. Privirea-i
Voi cerceta, îl voi pătrunde-adînc.
De voi vedea că-i tulburat, atunci
Știu ce-mi rămîne de făcut.

Ca și Oedip, Hamlet vrea deci să ajungă la cunoașterea adevărului, eliminînd orice urmă a îndoielii și nesiguranței. Chipul de a ajunge la adevăr diferă pentru cei doi eroi. Dacă ne gîndim că știința procedurii criminale distinge între instrucția acuzatorie și cea inchizitorie, adică între aceea care își propune să adune toate probele menite să circumscrie exact faptul criminal și aceea care urmărește mărturia directă a vinovatului, atunci putem spune că Oedip pune în mișcare procedura unei instrucții acuzatorii, pe cînd Hamlet instituie o instrucție inchizitorie. El vrea să-l aducă pe Claudius la mărturisirea, într-un fel oarecare, a crimei sale. Destăinuiește deci lui Horațio planul făurit :

În fața regelui se va juca o piesă
În care-am introdus un episod
Ce seamănă cu moartea tatii, astfel

https://biblioteca-digitala.ro

Precum ți-am povestit-o. Cînd va-ncepe,
Ia seama bine, cu întreaga forță
A sufletului tău, ce face unchiul.
Dacă ascunsa vină nu se-arată,
Atunci să știi că ce-am văzut n-a fost
Decît un duh din iad și-nchipuirea
Ce mi-am făcut e neagră deopotrivă
Cu nicovala lui Vulcan.

Reprezentația are loc și dă rezultatele așteptate. Zguduit de înfățișarea faptelor care aminteau de-aproape pe acelea ale crimei sale, regele se ridică în prada unei adevărate terori și părăsește sala de spectacol. Mărturisirea s-a produs. Convingerea lui Hamlet s-a format și drumul către fapta răzbunării s-a netezit pentru el. Hamlet va acționa.

Dacă tragedia lui Sofocle poate fi pusă în legătură cu marele avînt teoretic al democrației ateniene, cînd omul recunoaște în cercetarea adevărului, în claritatea netulburată a minții, una din țintele cele mai înalte ale vieții sale, drama lui Shakespeare poate fi pusă și ea în relație cu marile progrese ale inteligenței în epoca lui. Figura lui Hamlet, culeasă din cronica medievală a lui Saxo Grammaticus, este interpretată de Shakespeare în spiritul Renașterii. Hamlet este un om al Renașterii prin patosul adevărului care-l animă. Un caracter ca al lui n-a existat și nici n-ar fi putut exista în vreun monument literar al feudalității. Este adevărat că cercetarea adevărului i se impune lui Hamlet, ca și lui Oedip, nu numai din pasiunea omului teoretic pentru adevăr, ci și dintr-o necesitate etică, din nevoia de a sancționa abjecția, crima și minciuna. Totuși scrupulul intelectual al lui Hamlet nu este contestabil. A trebuit ca mercantilismul englez să învingă Contrareforma spaniolă, odată cu dezastrul invincibilei armate a lui Filip II, a trebuit ca negustorii englezi să cucerească mările și continentele îndepărtate și să simtă nevoia unei științe puse în serviciul întreprinderilor lor, pentru a se forma acel spirit liber și acele metode exacte ale cercetării adevărului, ale căror documente filozofice se vor arăta în curînd. Francisc Bacon se găsea atunci în epoca de constituire a

https://biblioteca-digitala.ro

operelor pe care le-a consacrat stabilirii metodologiei moderne a științelor. *De dignitate et augmentis scientiarum* apare într-o primă formă în 1605. *Hamlet* apăruse în ediția in-quarto cu un an mai înainte. În 1620, după moartea lui Shakespeare, Bacon va publica *Novum organum scientiarum*. Ideile lui Bacon erau acele ale vremii sale. Bacon va preveni pe oamenii de știință de pricina diferitelor erori în care poate cădea inteligența omenească, de toți acei idoli care opresc progresul adevărului, distingînd printre aceștia pe idolii peșterii, *idola specus*, reprezentările produse de alcătuirea intimă a spiritului omenesc. În același chip, Hamlet devine atent față de înșelările posibile ale fanteziei lui. Destăinuirile fantomei ar fi putut să fie niște *idola specus*. Bacon a propus experimentul, adică observația în condiții create de observator, ca metoda cea mai bună a stabilirii raporturilor cauzale dintre fenomene. Un experiment instituie și Hamlet. Observarea lui Claudius el vrea s-o facă în condițiile create de el. După cum am spus, scena spectacolului reprezentat în fața regelui este un experiment psihologic. Oedip și Hamlet caută deopotrivă adevărul. Dar Hamlet vrea să-l stabilească prin mijloace care aparțin în chip evident timpului său.

Desigur, adevărul pe care-l caută Oedip și Hamlet nu este un adevăr teoretic și general, ci unul în legătură cu împrejurările lor cele mai particulare. Dar chiar în condițiile cele mai speciale ale vieții, omul se poate comporta fie mînat de scrupul intelectual, de dorința de claritate și precizie, fie stăpînit de duhul neadevărului și al minciunii. Și cînd, într-o societate, inteligența teoretică face mari progrese, apar și caracterele stăpînite de patosul adevărului. Așa s-a întîmplat în vremea democrației ateniene și a Renașterii, cînd Oedip și Hamlet reprezintă niște tipuri omenești limpezite în munca de cultură a vremii. Dimpotrivă, cînd patosul adevărului scade într-o epocă, atunci cînd lumea veche se apără față de adevărurile care înaintează, apar și caracterele timorate în fața adevărului sau acelea care întreține minciuna sau se înfășoară în vălurile fanteziei înșelătoare. Astfel de caractere a descris, de pildă, Ibsen în dramele sale. Problema adevărului în relațiile practice ale vieții

https://biblioteca-digitala.ro

a fost una din cele care l-au preocupat mai puternic pe marele dramaturg norvegian. În *Un dușman al poporului,* dr. Stockman declară : „Nu are nici o importanță dacă o societate mincinoasă se prăbușește". Iar în *Stîlpii societății* ni se spune : „Libertate și adevăr, iată stîlpii societății !" Epoca lui Ibsen a păcătuit adeseori împotriva adevărului și, de aceea, printre personajele lui Ibsen există mai multe care, departe de a fi stăpînite de patosul adevărului, par mai degrabă dominate de fantezia înșelătoare și lașă. Voi aminti două dintre aceste personaje. Unul este Peer Gynt, a cărui pornire fabulatorie înaintează peste victime, peste bătrîna lui mamă, peste iubita credincioasă Solweig. Celălalt este, în *Rața sălbatică,* fantastul laș Hjalmar Ekdal, care, după o revoltă sterilă, se înapoiază în minciuna călduță a casei lui, dar aduce sacrificiul fiicei sale, a Hedwigei. Rezumînd situația, un personaj, doctorul Relling, ratiocinatorul piesei, rostește maxima : „Minciuna vitală este principiul stimulent : luați unui om mijlociu minciuna vieții și îi luați în același timp fericirea". Această laudă a minciunii stă într-un contrast izbitor cu patosul adevărului, cu îndîrjirea de a-l afla care însuflețește pe Oedip și Hamlet, chiar cu riscul prăbușirii lor. Ibsen ne aduce astfel, odată cu caracterele amintite, un ecou al adîncii crize morale cu care sfîrșește secolul al XIX-lea.

Din adîncimile mileniilor și veacurilor se ridică însă figura eroilor inspirați de patosul adevărului, exemplari pentru toate societățile sănătoase.

1954

https://biblioteca-digitala.ro

SHAKESPEARE ŞI ANTROPOLOGIA RENAŞTERII

S-ar putea face un interesant studiu cu privire la chipul în care Shakespeare a fost înțeles în cursul timpului. Pentru generațiile preromantice, pentru Herder, Diderot și Goethe, el a fost o colosală putere a naturii în luptă cu regulile și convenienţele, un geniu de inspirație nordică, vrednic a fi opus tradiției greco-romane. Shakespeare a devenit astfel aliatul tuturor încercărilor de smulgere de sub tirania clasicismului francez, adică a literaturii absolutismului regal. Nu numai în Germania, dar și în Franța burgheză, doritoare să înlăture împreună cu vechile instituții și poetica ei, lupta se dă sub stindardul lui Shakespeare, cu fantezia, lirismul, umorul lui. Se va impune apoi treptat imaginea unui Shakespeare mare cunoscător al naturii și omului, vor fi admirate întinsele lui cunoștințe, adînca lui intuiție psihologică. Tot acum începe să se înțeleagă ce anume este renascentist în Shakespeare. În cartea de bătrînețe consacrată poetului, Hugo observă că Shakespeare „marchează sfîrșitul evului mediu". Comparînd pe Shakespeare cu Dante, Hugo rezumă rezultatul alăturării sale, scriind : „Dante încarnează supranaturalul ; Shakespeare întreaga natură".

Înțelegerea lui Shakespeare ca un poet al Renașterii a apărut în numeroase opere ale istoriografiei mai noi. Totuși, de la un timp, critica shakespeariană manifestă tendințe de a-l prezenta pe marele poet ca pe un scrii-

https://biblioteca-digitala.ro

tor baroc, adică al epocii Contrareformei și al recrudescenței feudale și clericale produse în acest interval. Mai cu seamă în critica germană, la Walzel, la Schucking, tendința aceasta devine dintre cele mai manifeste.

Caracterul renascentist al operei lui Shakespeare se poate stabili totuși în legătură cu o mulțime dintre aspectele ei. Poet petrarchist în *Sonetele* sale, el face să profite și dramele lui de abundență imagistică, de antitezele și concetti-ile pe care Petrarca le-a impus stilului liric timp de mai multe sute de ani. Întocmai ca la toți poeții Renașterii, aluziile mitologice sînt foarte numeroase în operele lui Shakespeare. Poetul își culege adeseori temele în legendele și istoria antichității, dînd, rînd pe rînd, *Comedia erorilor, Iulius Caesar, Antoniu și Cleopatra, Troilus și Cressida, Coriolan, Timon din Atena.* Aducerea antichității pe scenă era o tendință mai generală a umanismului Renașterii, care încă de la începutul secolului al XVI-lea dăduse *Sofonisbe* a lui Trissino, urmată de tragediile antice ale umanismului francez, începînd cu *Cleopatra captivă* (1552) și *Didona* (1558) ale lui Etienne Jodelle și continuînd cu operele de același gen ale lui Jacques Grévin, Jacques de la Taille, Robert Garnier și Antonie de Montchrestien. În fine, teme antice, filtrate prin umanism, apar și în poemele epico-lirice ale lui Shakespeare, în *Venus și Adonis* și în *Raptul Lucreției.* O mare parte din izvoarele shakespeariene sînt de căutat apoi în poeții dramatici ai antichității, în Plaut cu *Menaechmi* lui pentru *Comedia erorilor,* în Plutarc pentru tragediile romane, în *Dialogurile* lui Lucian pentru *Timon din Atena,* în povestitorii italieni ai Renașterii pentru atîtea din celelalte drame și comedii ale sale.

Legăturile lui Shakespeare cu umanismul și cu Renașterea italiană sînt atît de numeroase și au fost de atîtea ori puse în lumină, încît este inutil să mai insistăm. Ceea ce s-a arătat poate mai puțin și are o însemnătate cu mult mai mare este înțelegerea shakespeariană a omului, îndatorată în cea mai largă măsură antichității și umanismului. În această înțelegere au pătruns numeroasele elemente moștenite din materialismul an-

https://biblioteca-digitala.ro

tic și trecute prin Renaștere, asupra cărora se pot face cîteva precizări.

Pentru Shakespeare, omul este o ființă naturală. Spiritualismul medieval vedea în om o „imagine a divinității", dar pentru gînditorii Renașterii omul este un produs al naturii, alcătuit din materialele și formele care compun și celelate lucruri și ființe ale naturii. Este ceea ce afirmă și Shakespeare, prin gura Cleopatrei, atunci cînd aceasta face elogiul lui Antoniu, în *Antoniu și Cleopatra* (V, 2) :

. . . . Natura n-are
În atelierul ei nici materiale
Și nici atîtea forme stranii, astfel
Încît să poată cu închipuirea
Să se întreacă ; însă un Antoniu
Putîndu-se să se ivească, este
Dovadă bună că închipuirea
A fost învinsă și că prin lucrarea-i
Natura a înfrînt, în artă, visul.

O consecință a viziunii naturaliste a omului a fost, încă din antichitate, analogia dintre macrocosmos și microcosmos, adică dintre elementele și structura întregului univers și acelea ale ființei umane, în care se regăsesc grupate toate aspectele și forțele întregului univers. Doctrina analogiei între macrocosmos și microcosmos, adică între univers și om, a apărut încă din antichitate, la Platon, la Aristotel, la stoici. Ea a fost reluată de gînditorii Renașterii, de pildă de un Nicolaus Cusanus, Giordano Bruno, Paracelsus ș.a. Pentru toți aceștia, omul este însumarea, chintesența energiilor cosmice. O astfel de analogie între macrocosmos și microcosmos apare în frumosul portret pe care i-l face Cleopatra lui Antoniu, portret în care pentru fiecare din faptele, atitudinile și înfățișările lui Antoniu este găsită cîte o analogie în macrocosmos :

. . . . . Oceanul
C-un singur pas îl străbătea. Cînd brațul
Își ridica, punea cunună lumii.
Și vocea-i răsuna mai armonioasă

https://biblioteca-digitala.ro

Ca muzica de sfere, cînd cu vorba
Se adresa prietenilor ; însă
Dacă voia să clatine-n străfunduri
Sfiosul univers, atuncea glasu-i
Surd răsuna ca tunetul în zare.
În dărnicia lui nicicînd ca iarna
Cea stearpă nu a fost, ci ca o toamnă
Al cărei rod creștea bogat pe-atîta
Pe cît îl culegeai. În voluptate
Se-asemăna delfinului, cu trupul
Săltînd din elementul ce-l cuprinde.
Mari domni și regi vestiți îi îmbrăcase
Livreaua lui, și insule, regate
Din buzunare îi curgeau, întocmai
Ca banii cei mărunți.

Fiind un rezumat al naturii, un univers în miniatură, un microcosmos, omul reintegrează natura îndată ce alcătuirea lui se desface. Shakespeare s-a oprit de mai multe ori în fața ideii că ființa omenească reintră în circuitul naturii materiale, îndată ce individualitatea lui dispare. Așa se întîmplă, de pildă, în *Hamlet* (IV, 1). După ce îl ucide pe curteanul șiret Polonius, prințul Danemarcei este interogat de către regele Claudius :

„*Regele :* Hamlet, unde e Polonius ?

Hamlet : La masă.

Regele : La masă ? Unde ?

Hamlet : Undeva unde nu mănîncă, ci unde este mîncat : o adunare de viermi politici s-au pus la masă în jurul lui. Maiestatea-sa viermele este prințul mîncărilor gustoase. Îngrășăm toate celelate creaturi pentru a ne îngrășa ; iar noi ne îngrășăm pentru viermi. Regele obez și cerșetorul înfometat nu slujesc decît pentru a schimba felurile : două mîncări dar o singură masă. Asta-i totul.

Regele : Vai ! Vai !

Hamlet : Un om poate pescui cu un vierme care a mîncat dintr-un rege și să mănînce peștele care s-a hrănit cu acest vierme.

Regele : Unde este Polonius ?

https://biblioteca-digitala.ro

Hamlet: În cer. Trimite pe cineva să-l vadă: dacă mesagerul vostru nu-l găsește acolo, căutați-l voi înșivă în direcția opusă. Dar, pe legea mea, dacă n-o să-l găsiți de-aici într-o lună, o să-l mirosiți urcînd scara către galerie."

Interesul acestui dialog stă în faptul că ideea circuitului naturii materiale este folosită aici ca un mijloc satiric față de trufia și cruzimea regală, pe care Hamlet avea cu atît mai puternice motive s-o urască cu cît regele Claudius era asasinul tatălui său. Înfățișînd soarta regilor care pot deveni hrana viermilor, Hamlet insinuează ceea ce poate deveni soarta lui Claudius și umilește astfel trufia și cruzimea sigură de sine. Ideea de a combate trufia omenească prin rînduirea omului în circuitul naturii s-a prezentat și altor umaniști. Ea i-a apărut, de pildă, lui Montaigne care în *Apologia lui Raymond Sebond (Essais,* II, cap. XII) observă că „nimeni nu este nici deasupra nici dedesubtul restului lumii", o reflecție generală susținută prin mai multe argumente, printre care și acesta destul de asemănător cu apologul lui Hamlet: „... Nu este nevoie de o balenă, de un elefant sau de un crocodil, nici de alte animale, dintre care unul singur ar fi capabil să distrugă un mare număr de oameni; păduchii sînt îndestulători pentru a desființa dictatura lui Sylla: inima și viața unui mare și triumfal împărat pot deveni dejunul unui mic vierme".

Într-o scenă următoare (V, 1), Hamlet, ducîndu-se să asiste la funeraliile Ofeliei, se oprește să privească și să asculte pe groparii care pregătesc mormîntul. Unul dintre ei azvîrle cu lopata craniul unui mort care se odihnea în același loc. E al lui Yorick, bufonul regelui. Hamlet evocă cu melancolie făptura spirituală a lui Yorick. Încă o dată ideea morții se întoarce ca o armă împotriva trufiei celor mari: „Du-te și spune doamnei în iatacul ei că, oricît s-ar farda, va avea și ea odată chipul ăsta". Accentul pare mai mult biblic și medieval. El amintește vorbele pe care Domnul i le spune lui Adam, în *Facerea* (3, 19): „Pămînt ești și în pămînt te vei întoarce", parafrazate în liturghia catolică a Miercurii cenușelor: *„Memento, homine, quia pulvis es et in pulverem reverteris"* sau în deviza sumbră a călugărilor certosani: *„Memento*

https://biblioteca-digitala.ro

mori". Asocierea acestor maxime cu un accent satiric-grotesc este şi ea în gustul medieval al dansurilor macabre, readuse în actualitatea Renaşterii de pictorul german al veacului al XVI-lea, care a trăit mulţi ani în Anglia, Hans Holbein (1497—1543), autorul renumitelor desenuri pe tema dansului macabru, gravate la Basel în 1538, desenuri menite şi ele să umilească trufia celor mari, arătînd cum papii, împăraţii, principii, împreună cu simplii burghezi, cu ţăranii şi cerşetorii sînt la fel seceraţi de moarte. Iconografia dansurilor macabre a fost una dintre formele cele mai expresive ale luptelor de clasă şi ale protestului popular, şi revenirea ei în actualitatea Renaşterii nu ne poate surprinde dacă ţinem seama de caracterul, în atîtea privinţe revoluţionar, al acestei epoci istorice. Un ecou al acestei sfere de idei răsună şi în cuvintele lui Hamlet, privind craniul lui Yorick. Dar deodată i se prezintă lui Hamlet o amintire şi un raţionament umanistic : Alexandru Macedon, marele general, a putut intra şi el în circuitul material al naturii şi a putut fi folosit într-o împrejurare trivială. Ideea se conturează în dialogul lui Hamlet cu prietenul său Horaţio :

„*Hamlet :* Crezi că Alexandru a putut arăta şi el la fel în mormînt ?

Horaţio : Da, fără îndoială.

Hamlet : A putut mirosi la fel ? *(Aruncă craniul.)*

Horaţio : Desigur, monseniore.

Hamlet : Ce jos putem cădea, Horaţio ! Ce poate împiedica închipuirea de a urmări nobila pulbere a lui Alexandru, pentru a o găsi astupînd gaura unui butoi ?

Horaţio : Ar fi să împingem cercetarea noastră cam departe.

Hamlet : Ba deloc... Ascultă : Alexandru a murit, Alexandru a fost îngropat, Alexandru s-a risipit în pulbere ; pulberea este pămîntul ; cu pămînt facem clisă şi cu clisa, în care Alexandru s-a transformat în cele din urmă, cine ne împiedică să astupăm o balercă de bere ?"

Istoriografia literară a pus uneori în legătură acest pasaj cu doctrina atomistică a lui Epicur, reluată şi dezvoltată în Renaştere. Dacă tot ce există în lume este făcut din atomi materiali, atunci lucrurile şi fiinţele se

https://biblioteca-digitala.ro

pot transforma unele în altele, parcurgînd ciclul material al naturii. Consecința aceasta o trage nu numai Shakespeare, dar și cugetătorul italian Giordano Bruno, a cărui doctrină panteistă, pătrunsă de numeroase elemente materialiste, se răspîndește în Anglia, în momentul în care filozoful devine oaspetele contelui Sidney, la Londra, în anii 1586—87. În *Della causa, principio e uno,* Giordano Bruno scrie : „Nu vedeți că ceea ce a fost sămînță devine iarbă, ceea ce a fost iarbă devine spic, ceea ce a fost spic devine pîine, ceea ce a fost pîine devine lapte, ceea ce a fost lapte devine sînge ? Și nu vedeți mai departe că din sînge iese sămînța, din aceasta embrionul, din embrion omul, din care se face pămînt și din pămînt piatră și atîtea alte lucruri, și că pe această cale putem ajunge la toate consecințele naturale ?" Aceeași idee apare și la Shakespeare, care se deschide și de data aceasta influențelor provenite din partea materialismului antichității și al Renașterii, pentru a-și preciza concepția sa cu privire la locul omului în univers.

Un alt aspect al antropologiei lui Shakespeare este concepția lui despre felul în care caracterul omului este determinat de constituția lui corporală, de temperamentul lui. Ideea provenea din medicina antică, de la Galenus, adeseori citit, editat și comentat în Renaștere. După Galenus, medic al secolului al II-lea, continuator al lui Aristotel și al lui Hipocrat, corpurile organizate ca și cele neorganizate erau compuse din cele patru elemente, de care vorbise fizica ioniană : din foc, apă, pămînt și aer, cu cele patru calități ale lor : căldura, umiditatea, uscăciunea și frigul. În organismul animal aceste patru elemente devin sîngele, limfa (sau pituita), fierea neagră și fierea galbenă. Aceste patru elemente ale corpului mai sînt numite și umori. Sîngele este o umoare caldă și umedă, fierea galbenă este caldă și uscată, limfa este rece și umedă, fierea neagră este rece și uscată. Din sînge se ridică un abur subtil, spiritele naturale, care combinîndu-se cu aerul din inimă, produc spiritele vitale, care, la rîndul lor, se transformă în creier în spiritele animale. Majoritatea bolilor provin, după Galenus,

https://biblioteca-digitala.ro

din excesul, lipsa sau insuficiența uneia sau alteia din aceste patru umori fundamentale ; în timp ce preponderența uneia anumite dintre ele produce temperamentele omului : temperamentul sanguin (în care predomină sîngele), flegmatic (limfa), biliosul (fierea galbenă) și melancolicul (fierea neagră). Am spus că doctrinele lui Galenus au preocupat mult pe oamenii Renașterii. În Anglia, un medic, John Keys sau Caius (1510—1573), profesor la Cambridge, publică și adnotează textele lui Galenus. Fără a putea spune dacă Shakespeare a cunoscut din surse directe operele lui Galenus sau ale lui Keys sau dacă a intrat numai pe o cale indirectă în legătură cu sfera lor de idei — ceea ce este cu mult mai probabil — doctrina umorilor și a temperamentelor joacă un anumit rol în operele lui. În *Romeo și Julieta* (IV, 1), cînd învățatul călugăr Lorenzo îi încredințează Julietei băutura adormitoare care trebuie să producă tragica confuzie și moartea celor doi tineri îndrăgostiți, el îi spune Julietei :

Ia sticla asta cînd te vei culca
Și sucul ierbilor închis într-însa
Îl bea. Îndată vei simți fiorii
Prin vine, înghețați, cum te pătrund
Și-ți răscolesc umorile vitale.

Don Adriano de Armado, în *Osteneala zadarnică a dragostei* (I, 2), îndrăgostit, se simte chinuit de „umoarea pasiunii“ lui. Titus Andronicus (IV, 3), în setea lui de răzbunare, este cuprins de „umoarea nebuniei“. Expresia *humour*, în legătură cu feluritele reacțiuni ale eroilor, revine și în *Henric VI* (V, 1), ca și în *Richard III* (I, 2). Nu numai doctrina umorilor joacă un anumit rol la Shakespeare, dar și teoria temperamentelor. În scena amintită din *Osteneala zadarnică a dragostei,* Armado stă de vorbă cu pajul Moth :

„*Armado* : Ce înseamnă, copile, cînd un om cu spiritul înalt își simte inima grea ?“

Moth : Un mare semn, sire, că poate să arate melancolic.

Armado : Nu, melancolia este unul și același lucru cu inima grea.

https://biblioteca-digitala.ro

Moth : Nu, nu, sire, nu.

Armado : Cum deosebești tu inima grea de melancolie, gingașe juvenil ?

Moth : Prin arătarea ușor de înțeles a efectelor lor, neclintitule senior !"

Convorbirea dintre Armado și Moth rătăcește un moment dusă de valul glumelor cu care Armado ar vrea parcă să-și uite de umoarea pasiunii lui. Ea revine însă la tema inițială. Se cuvine ca un soldat, un războinic, să fie îndrăgostit ? Moth îi citează exemple din trecut, pe Hercule, pe Samson.

„*Armado* : Cine era iubita lui Samson, scumpul meu Moth ?

Moth : O femeie, stăpîne.

Armado : Din ce complexiune (= temperament) ?

Moth : Din toate patru, sau din trei, sau din două ; sau din una din cele patru.

Armado : Spune-mi lămurit, din ce complexiune ?

Moth : Din aceea verde ca marea, sir.

Armado : Este aceasta una din cele patru complexiuni ?

Moth : Da, după cîte am citit, sir, și încă cea mai bună dintre ele."

Nu încape îndoială că Shakespeare cunoștea doctrina materialistă a umorilor și a temperamentelor. Ceea ce este însă mai important decît mărturia episodică a acestor cunoștințe este faptul că nici unul dintre poeții anteriori lui Shakespeare n-a surprins cu mai multă adîncime legăturile caracterului uman cu baza lui fiziologică și nici unul din aceștia n-a dat portretelor lor morale o temelie fizică atît de puternică. Cunoștința caracterelor omenești și a condiționării lor fizice, temperamentale, a produs în *Iulius Caesar* (I, 2), vestitul portret pe care dictatorul roman îl face lui Cassius, acela care se va pune în fruntea conjurației și-l va ucide. Iată ce-i spune Cezar lui Antoniu :

În preajma mea doresc doar oameni grași,
Cu fețe lucitoare, care noaptea
Dorm bine. Cassius arată, uite-l,
Sfrijit. Gîndește mult. Ăști oameni nu-mi plac.

https://biblioteca-digitala.ro

N-ai grijă. Nu-i primejdios. E doară
Din nobilime și bogat e-n daruri.

CEZAR

O, dac-ar fi mai gras ! nu-mi este frică !
Dar dacă frica nu mi-ar fi străină,
De nimeni altul ca de uscățivul
De Cassius nu m-aș feri în cale.
Citește mult, prea mult observă ochiu-i.
Pătrunde-adînc în fapta omenească.
De jocul îndrăgit de tine nici o
Plăcere n-are. Muzică n-ascultă.
Surîde rar și parc-ar vrea să spună
Că-și bate joc de el și de pornirea
Ce a putut să-l facă a surîde.
Bărbați de soiul ăsta n-au odihnă
Cît timp îl văd pe altul că-i întrece.
Primejdia firii lor de asta ține.

Caracterul lui Cassius, felul lui ascuns, meditativ, concentrat și sagace, ascetic, invidios, ne este înfățișat dezvoltîndu-se din alcătuirea lui corporală, care este a unui om uscățiv, sfrijit, rău nutrit și ros de tristețe. Acestui fel de oameni, pătrunzătorul Cezar îi preferă pe indivizii bine hrăniți, placizi sau joviali, cu care legăturile sociale i se par mai sigure. Renașterea a introdus, pentru întîia oară, trăsăturile fizice în portretul moral. Astfel, filozoful Luigi Cornaro în tratatul său *Despre mediocritate,* citat de J.Burckhardt, își descrie fizicul și temperamentul combătînd pe acei care îi reproșau vîrsta lui înaintată : „Să vie să mă vadă și să mă admire cît sînt de verde : încalec fără ajutorul nimănui, urc scările și dealurile alergînd ; sînt mulțumit, veselia mea este comunicativă, n-am griji și gînduri triste ; liniștea nu mă părăsește niciodată." Totuși, nici Cornaro, nici altul dintre numeroșii biografi și autobiografi ai Renașterii nu știu să fi arătat cum însușirile intelectuale și morale ale persoanei sînt determinate de însușirile ei fizice. Acest lucru îl face însă Shakespeare, dezvoltînd doctrina materialistă a temperamentelor, provenită din anti-

https://biblioteca-digitala.ro

chitate și reluată în Renaștere. Mai mult decît atît, Shakespeare a pus uneori la originea însăși a conflictului tragic alcătuirea fizică a omului, așa cum a făcut în *Richard III,* unde personajul principal își înfățișează, încă din vestitul monolog de la începutul dramei, caracterul lui pervers, determinat de diformitatea lui fizică : „Iarna tristeții noastre s-a prefăcut în vară glorioasă, prin soarele casei de York. Norii care ne amenințau casa s-au îngropat în sînul adînc al oceanului. Cununile victoriei ne împodobesc sprîncenele și armele știrbite atîrnă ca trofee. Din aspra larmă a cîmpurilor de bătaie s-au făcut vesele serbări și din marșurile înspăimîntătoare grațioase muzici de dans. Înverșunatul război și-a descrețit fruntea și, în loc să călărească armăsarul strîns cu chingi, în loc să înspăimînte înfricoșător sufletele dușmanilor, saltă sprinten în iatacul unei doamne, după sunetele unei lăute. Dar eu, care nu sînt făcut pentru jocuri și glume, nici ca să rivalizez cu îndrăgitele oglinzi ; eu, rău întocmit, lipsit de maiestatea iubirii, neputîndu-mă făli în fața ușoarelor nimfe jucăușe ; eu, care n-am frumoasa măsură, înșelat cu falsitate de natură în alcătuirea mea, diform, neajutorat, trimis înainte de vreme în această vreme a răsuflării, abia adunat laolaltă, așa de paralizat și de nepotrivit încît cîinii latră cînd șchiopătez prin fața lor ; eu, în această molcomă vreme de pace, nu știu cu ce plăceri să-mi trec timpul, altfel decît privindu-mi umbra în soare și lămurindu-mi diformitatea ei. De aceea, fiindcă nu pot, ca un îndrăgostit, să scurtez aceste zile de fină elocință, m-am hotărît să devin un răufăcător și un dușman al vanitoșilor prieteni ai acestor zile etc."

Evident, antropologia lui Shakespeare este oarecum naivă. Această antropologie n-are și nici nu poate avea formele pe care le-a luat în știința mai nouă. Dar totuși, dacă-l comparăm pe Shakespeare cu toți poeții epici și dramatici mai vechi, faptul că el a dispus de o imagine a omului ca o ființă naturală, oglindind și repetînd în sine aspectele universului, înlănțuită în ciclul material al naturii, determinată de condițiile ei fizice, faptul acesta explică realitatea, adevărul, adîncimea creațiilor shakes-

https://biblioteca-digitala.ro

peariene. Înțelegerea legăturilor dintre natură și om a fost factorul integrant al concepției lui Shakespeare. Prin această înțelegere, Shakespeare se leagă însă cu Renașterea și nu cu barocul, epocă de regres a înțelegerii științifice a lumii. Prin Shakespeare, Renașterea se prelungește pînă la începutul secolului al XVII-lea.

1956

https://biblioteca-digitala.ro

UMANITATEA LUI SHAKESPEARE

Comemorarea lui William Shakespeare găsește numele și reputația acestui scriitor în țara noastră într-un punct foarte îndepărtat al răspîndirii lor. Publicul nostru a arătat totdeauna o pronunțată înclinație pentru operele marelui poet englez. Încă de la sfîrșitul secolului trecut dramele shakespeariene au fost adeseori traduse și jucate. Curentul aducerii lor în limba și pe scenele noastre a continuat apoi să crească și se găsește astăzi într-o fază în adevăr remarcabilă, nu numai pentru motivul că se întreprinde acum o nouă traducere, integrală, a operelor lui Shakespeare, prin contribuția mai multor scriitori dintr-o dată, dar și pentru că întîia oară asistăm astăzi la apariția unei literaturi critice shakespeariene în limba română. Mai presus însă de aceste date stau reacțiile opiniei publice față de tot ce este în legătură cu operele marelui poet. Primele opt volume din traducerea operelor lui Shakespeare, apărute în tiraje neobișnuite chiar față de cuantumul mult sporit al ediției actuale, s-au epuizat în puține zile, încît s-a simțit îndată nevoia unor suplimente de ediții. Este destul apoi să se anunțe un spectacol shakespearian, pentru ca sălile de spectacol să fie luate cu asalt. Orice lecție, orice analiză publică a operelor lui Shakespeare, este urmărită cu atenția cea mai concentrată de ascultătorii lor, înmulțiți în acestă împrejurare prin efective care nu aparțin în chip obișnuit sălilor de cursuri. Un interes atît de general pentru opera

https://biblioteca-digitala.ro

unui poet care a trăit cu aproape trei secole și jumătate înaintea noastră nu aparține desigur unei mode trecătoare, ci pare a se lega cu nevoi și aspirații mai adînci, vrednice a fi lămurite !

Se întîmplă în țara noastră ceva asemănător cu ceea ce s-a petrecut în țările Europei apusene în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. O undă de farmec, simțirea unei dezmorțiri s-a propagat atunci prin sufletele oamenilor. Goethe a fixat momentul în discursul despre Shakespeare, ținut la Frankfurt în 1775, și și-a amintit de el în *Poezie și adevăr* : „Splendoarea amănuntelor, profunzimea maximelor, scrie Goethe, descrierile atît de evocatoare, trăsăturile umoristice pe care le întîlneam acolo, mă mișcau în parte și mă zguduiau împreună". Fără să putem spune dacă interesul arătat astăzi operelor lui Shakespeare va produce și la noi rezultatele literare pe care le-a dat în Germania, în Franța și Rusia, unde influența shakespeariană a intrat în stabilirea fizionomiei literare și în orientarea ideilor estetice ale unui Goethe, Lessing, Herder, Diderot și Pușkin, este deocamdată sigur că acest interes este, și la noi, o dovadă și poate contribui la producerea unui reviriment estetic și moral. De ce se pasionează tineretul nostru pentru Shakespeare ? Desigur, mai întîi pentru motivul că el răspunde unei nevoi de artă și frumusețe ; apoi pentru că, într-o epocă revoluționară cum este a noastră, într-o vreme în care atîtea valori au fost puse în discuție și oamenii s-au angajat pe drumuri noi cu ținte mai înalte, Shakespeare a putut fi prețuit pentru *umanitatea* lui, pentru acel fel de a fi și de a răspunde vieții, valabil în împrejurările cele mai variate ale omenirii. Shakespeare este unul din poeții cei mai umani ai lumii. Măreția lui este făcută din substanța noastră a tuturor. Cred că aci stă explicația admirației ce i s-a consacrat, ca o stea fixă, în decursul celor aproape trei secole și jumătate care ne despart de moartea lui.

Pentru a prețui cum se cuvine umanitatea lui Shakespeare trebuie să înțelegem bine chipul în care el a cucerit-o, depășind tendințe ale vremii lui. Ne găsim, urmărind dezvoltarea marelui poet, spre sfîrșitul secolului al XVI-lea, la finele Renașterii și într-un moment în

https://biblioteca-digitala.ro

care lumea modernă dobîndește cîteva din trăsăturile ei mai noi, prin înălțarea burgheziei și a individualismului, sfărîmător al vechilor cadre de viață ale feudalismului. Revoluția engleză trebuie să izbucnească la numai trei decenii după moartea lui Shakespeare. Perspectivele lumii se schimbaseră de pe acum prin marile călătorii în jurul planetei, întreprinse în a doua jumătate a secolului al XV-lea, prin descoperirea continentului nou al Americii, prin marele aflux de materii prime și metale prețioase, prin înălțarea Angliei ca putere maritimă și comercială, prin crearea Companiei Indiilor Orientale, prin deschiderea bursei din Londra. Se formase, în aceste împrejurări, un tip omenesc nou, întreprinzător și curajos, un om în care se întrunea navigatorul, soldatul aventurier și negustorul, un om zguduit de mari lăcomii și pasiuni, capabil să se elibereze și să îmbrîncească acele prejudecăți ale vechii morale, care legaseră atît de strîns pe oamenii veacurilor de mijloc. Francisc Drake, îndîrjitul adversar al spaniolilor pe mările și oceanele îndepărtate, cuceritorul Antilelor, distrugătorul contoarelor spaniole pe coastele Africii, în Chile și Peru, piratul Pacificului, amiralul norocos în acțiunea contra *Armadei invincibile* a lui Filip II, este un ins din galeria acelor titani produși de împrejurările speciale ale veacului al XVI-lea.

Titanismul, explozia invidualismului, este o trăsătură caracteristică a culturii Renașterii. Acest titanism, magnificarea individului pentru care lumea devine o substanță plastică în mîinile lui puternice, domină creația lui Michelangelo. Cînd privim figurile pictate de marele artist în Capela Sixtină, sau statuile lui pe mormîntul Medicișilor, sclavii lui înlănțuiți, statuia lui Moise și a lui David, primim impresia forței dusă pînă la gradul cel mai înalt al tensiunii ei, așa cum aceasta se manifestase în atîtea fapte ale acelei generații de uriași care prăvăliseră edificiul de cultură al evului mediu, duseseră pînă la limita ei cunoașterea planetei noastre, transformaseră din temelii înțelegerea universului și liberaseră rațiunea umană, capabilă acum să transforme lumea ! Din pornirea titanică a spiritului, din care se alimentează creația lui Michelangelo, se ridică și îndrăzneala unor navigatori ca Magellan și Columb, a unor învățați și poeți ca Tom-

https://biblioteca-digitala.ro

maso Campanella, Copernic, Giordano Bruno. Viziunea universului limitat, care a fost aceea a antichității și a evului mediu, este înlocuită prin imaginea universului infinit. Antichitatea cunoscuse noțiunea haosului primitiv, a nedeterminatului, *apeiron,* dar nu a infinitului. Infinitul este o idee găsită mai întîi de oamenii Renașterii. Astronomii acestei epoci concep întîia oară infinitatea lumii și introduc astfel în univers o dimensiune pe care o cereau observațiile mai noi ale științei, dar care corespundea, în același timp, elanului nelimitat al sufletului titanic al vremii. Giordano Bruno a închipuit odată zborul sufletului său titanic prin spațiile nemărginite :

Aripile-n văzduh mi le desfac,
Și ziduri de cristal nu mă opresc.
În zbor tai cerurile și m-avînt.
Și-n timp ce mă ridic mereu mai sus,
Prin cîmpi eterici dincolo străbat
Și tot ce pentru alții depărtare-i
În urmă las și nu mă mai opresc.

În raportul dintre eu și lume, Renașterea afirmă superioritatea eului, nu în sensul că eul n-ar trebui să i se supună pentru a o putea cunoaște, dar în singurul sens că îi este dat înțelegerii omenești să priceapă lumea, s-o cunoască în toată întinderea ei, să-i găsească legile și să-i prevadă desfășurarea, apoi în înțelesul că mintea omenească are putința să propună lumii un alt chip. *Utopiile* lui Campanella, Morus și Bacon fac parte dintre operele cele mai caracteristice ale acestui timp plin de intrepiditatea cugetării. Poeții vor crea caractere titanice. Ia naștere acum legenda doctorului Faust, învățatul care îndrăznește să se alieze cu diavolul pentru a obține voluptatea, știința și puterea. În uriașii lui Rabelais, în Gargantua și Pantagruel, forța telurică descoperă lumea umanismului și o găsește potrivită cu setea ei de viață. Materia faustică ispitește pe poetul englez Christopher Marlowe, care îi atribuie vrăjitorului german, în monologul pe care îl face să-l pronunțe în tragedia *Doctor Faustus,* îndemnurile tipice ale acestui timp orientat spre

https://biblioteca-digitala.ro

cunoaștere, acumulare de bunuri și putere. Vorbește Faust :

Un gînd înalt mă stăpînește tot !
Prin duhuri pot să-mi împlinesc dorința ?
Pot sufletu-mi de îndoieli să-l scutur ?
Să am tot ce-ndrăznețul cuget vrea ?
Trimite-voi pe duhuri către Indii,
De-acolo aur să-mi aducă, perle
Din Orient culeagă-n oceane
Și-n toate colțurile lumii noi adune
Prea nobilele fructe ce-s gustate
De către prinți. Înțelepciunea fie
De ele descifrată, cabinete
De regi deschiză. Cu arama tare
Germania întreagă înconjoare,
Frumosul Rin abată-l către mine,
Cu bani adune mulți soldați în preajmă-mi,
Să pot goni pe ducele de Parma
Și rege să mă fac pe tot pămîntul.
Mașină de război mai minunată
Ca butia de foc care se vede
Pe podul din Anvers să născocească
Aceste duhuri, slujitorii mei !

Din adîncurile trecutului îi apare lui Marlowe figura lui Tamerlan, păstorul mongol care visează să cucerească lumea și o cucerește în adevăr. Iată portretul lui, făcut de un alt personaj în tragedia cu același titlu :

Înalt la stat și plin de forță pare
Spre cer că se înalță deopotrivă
Cu marile-i dorințe. Și-ntocmite
Frumos și tare membrele îi sînt ;
Iar umerii atîta-s de puternici
Încît întocmai ca Herakles poate
Atlasul să-l susțină. Ochii lui
La fel îi strălucesc ca cerul tot
Cu multele lui stele. De acolo
Se răspîndesc prealuminoase raze
Ce pașii îi conduc spre tronul slavei
Și-a lumii stăpînire. Fața însă

https://biblioteca-digitala.ro

l-e palidă de multele războaie
Ce patimile-i i-au purtat. Și cînd pe frunte
I se arată cute, în fiecare
Cîte-un popor mormîntul și-l găsește.

Ducele de Guise în tragedia *Masacrul din Paris*, dramatizare a unor evenimente în legătură cu noaptea Sf. Bartolomeu, teribila noapte a masacrării hughenoților, actuală încă în vremea lui Marlowe, pronunță și el cuvintele unui titan :

Vreau să învăț disprețul pentru-aceia
Ce mă urăsc, vreau să încrunt sprînceana :
Din cutele figurii să țîșnească
Livida moarte, vreau o mînă care
Întregul univers să-i strîngă-n pumnu-i
Și o ureche ce ar fi în stare
Clevetitori s-asculte, vreau un sceptru,
Un tron și o coroană, ca uimită
Întreaga omenire să privească
Și ochii să-i orbească deopotrivă
Cu-aceia ce orbesc privind în soare.

Titanul devine monstru cînd energia lui se îndreaptă spre rău. Așa se întîmplă cu Barabas, din tragedia lui Marlowe, *Evreul din Malta*. Lui Barabas i se răpesc averile și sînt duse într-o mănăstire. Barabas îndeamnă pe fiica lui, Abigail, să intre în mănăstire, ca maică, pentru a-i salva bunurile. Doi cavaleri iubesc pe Abigail, dintre care unul e fiul guvernatorului Farnese. Barabas intrighează în așa fel, încît cei doi tineri se rănesc de moarte într-un duel. Abigail se convertește atunci cu adevărat. Mînia lui Barabas devine atît de mare, încît pune la cale și izbutește să ucidă întreaga mănăstire, iar cînd Farnese vrea să-l pedepsească, Barabas se refugiază la turci și cu ei împreună asediază Malta. Turcii pătrund în insulă, dar Barabas acționează atunci și împotriva lor, pentru a deveni el singur stăpînul cetății. În cele din urmă, maltezii înapoiați în cetate îl prind pe criminalul titanic Barabas și-l ucid.

În jurul lui, în întreaga atmosferă a Renașterii, Shakespeare întîmpină titanismul. Creația marelui poet tră-

https://biblioteca-digitala.ro

ieşte, respiră în atmosfera saturată de extrema tensiune a voinţei, atît de caracteristică, pentru acest timp în care lumea era pusă pe noi temelii. Pînă la un anumit punct, Shakespeare este şi el un poet titanic. Oamenii lui sînt caractere excepţionale şi puternice, înfăţişate în desfăşurarea unor acţiuni violente, care duc la prăbuşirea lor. Un titan este Titus Andronicus dintr-una din primele tragedii ale lui Shakespeare, una din cele mai apropiate de atmosfera dramelor lui Marlowe. Generalul Titus Andronicus se înapoiază victorios la Roma, aducînd ca prizonieră pe regina gotă Tamora şi pe fiii ei. Tamora este luată în căsătorie de tînărul împărat Saturninus. Fiii Tamorei, instigaţi de maurul Aaron, îndrăgostit de noua împărăteasă, ucid la vînătoare pe Bassianus, fratele mai mic al împăratului, şi siluiesc pe Lavinia, fiica lui Titus, apoi i se taie acesteia limba şi mîinile pentru a o împiedica să denunţe pe căznitorii ei. Lavinia destăinuieşte totuşi împrejurarea scriind-o pe nisip cu un băţ ţinut între dinţi. Între timp au fost arestaţi doi din fiii lui Titus, şi Aaron îl convinge pe acesta că ar putea să-i salveze dacă şi-ar tăia singur mîna. După ce Titus consimte la sacrificiu, se aduc numai capetele tinerilor, ucişi mai înainte. Titus plănuieşte atunci o grozavă răzbunare. Simulînd nebunia, atrage pe fiii Tamorei şi îi omoară în faţa ei, apoi o face să se ospăteze cu mîncări pregătite din trupurile copiilor, ca în *Thyest* al lui Seneca. La banchetul care are atunci loc, toţi supravieţuitorii îşi găsesc moartea. Conflictul destul de complicat, cu detalii insuportabile, al acestei tragedii, prezintă pentru istoricul literar interesul că ni-l arată pe Shakespeare desprinzîndu-se din atmosfera titanică a vremii sale, dar şi prefigurînd unele din situaţiile şi caracterele creaţiei lui ulterioare. Titus simulînd nebunia, pentru a dezarma suspiciunea din juru-i, anunţă pe Hamlet. Maurul Aaron, în înflăcărarea cruzimii sale, vesteşte pe Othello.

Un titan este şi Richard III. Natura a fost crudă cu el. A apărut pe lume mic de stat, cocoşat, cu un picior mai scurt, cu un braţ uscat. Femeile nu-l pot iubi ; aude în preajmă-i hohotul de rîs al celor care-i arată umbra diformă, cîinii îl latră. În acest înveliş dizgraţiat de na-

https://biblioteca-digitala.ro

tură s-a trezit sufletul unui titan. Voința lui de putere este nemăsurată. Concepe puterea regală ca o forță a răzbunării împotriva omenirii urîtă de el. Își va așeza pe frunte coroana Angliei. Știe să obțină favoarea prințesei Ana, văduva lui Eduard, succesorul legitim pe care l-a ucis. Omoară pe fratele său, pe ducele de Clarence. Pune să fie sugrumați nepoții, doi copii, apoi îndrăznește să ceară în căsătorie pe sora lor. I se oferă coroana pe care o primește din mîna reprezentanților bisericii și o apără vitejește împotriva lui Richmond, venit cu ajutor francez să scape omenirea de un astfel de monstru. Monstrul este un erou : „O mie de inimi îmi plutesc în piept", strigă el în timpul bătăliei de la Bosworth.

Există oare vreuna din creațiile tragice ale lui Shakespeare care să nu fie străbătută de o trăsătură de titanism ? Titanismul shakespearian este o noțiune înrudită cu *hybris*-ul antic, cu acel orgoliu nemăsurat al unui Achile, al unui Ajax, Xerxes sau Creon și al atîtor altora, în care s-a recunoscut unul din izvoarele evenimentelor tragice în eposul și drama greacă. Pretutindeni ne întîmpină în dramele lui Shakespeare tensiunea voinței enorme a unui titan. Shylock este un titan al răutății. Dorința lui de răzbunare este imensă și-o urmărește cu o tenacitate pe care n-o reduce nimic. Caracterul regelui Lear este și el atins de *hybris* titanic. Socotește că regalitatea este un atribut al persoanei sale, chiar după ce funcțiunile lui regale au încetat. Hipertrofia conștiinței de sine îl împinge pe Lear, față de ofensele primite, să se rătăcească într-un adevărat delir al distrugerii de sine. Macbeth este și el un om al *hybris*-ului. Dorește puterea ca și Richard III, și o obține ucigîndu-și regele, binefăcătorul și oaspetele lui. Frica de viața de dincolo nu-l oprește. Față de ideile și sentimentele obișnuite ale oamenilor din vremea sa, chipul în care Macbeth sfidează transcendența nu se explică decît prin pornirea lui titanică. Timon din Atena trăiește decepția provocată de ingratitudinea prietenilor. Pleacă în pustietate pentru a nu mai vedea pe oameni, dar descoperă acolo o comoară pe care o întrebuințează plătind hoți și asasini, asmuțiți asupra locuitorilor pașnici

https://biblioteca-digitala.ro

nici ai Atenei. Își gonește prietenii ajunși să se căiască, atunci cînd aceștia vin să-l roage să se înapoieze. Ura de oameni, mizantropia lui Timon n-are limite. Un om înseamnă puțin față de lumea întreagă. Dar Timon i se opune cu toată forța titanică a urii lui. Coriolan este un aristocrat mișcat de un orgoliu imens. Respinge în duel pe invadatorul volsc, pe Aufidius, și se întoarce în triumf la Roma. Dar refuză să ceară voturile plebei și renunță la consulat. Este proscris. Și fostul salvator al patriei, din resentiment adînc antiplebeian, se aliază cu dușmanul și nu ezită să-și atace patria. S-ar putea cita în operele lui Shakespeare și alte cazuri de *hybris* titanic, de încordare extremă a voinței, de urmărire a țintelor celor mai exorbitante, de hotărîri care nu ezită în fața extremității monstruoase. Epoca Renașterii, caracterizată prin marea tensiune a voinței conchistadorilor, a marilor navigatori, a burgheziei aventuriere și cuceritoare, a învățaților care transformau din temelii icoana lumii, această vreme teribilă și măreață a găsit în dramele lui Shakespeare una din oglindirile ei, după cum a aflat-o și în arta lui Michelangelo, în legenda lui Faust, în utopiile lui Campanella și Morus, în dramele lui Marlowe.

Și totuși, deși a evocat de atîtea ori, în dramele sale, caractere titanice, rolul lui în dezvoltarea literaturii moderne, ca și marea valoare atît de atrăgătoare a creației sale, provine din faptul că Shakespeare a depășit titanismul. În titan, Shakespeare a regăsit omul. Acțiunea lui poetică, comparată cu a altor poeți ai Renașterii, în primul rînd cu a lui Marlowe, se poate defini ca o *destitanizare* a dramei. Richard III este un titan al voinței criminale de putere, un monstru. Dar el are o conștiință. În noaptea bătăliei de la Bosworth, spiritele celor uciși și nedreptățiți de el, al prințului Eduard și al lui Clarence, al lui Rivers, Grey și Vaughan, al lui Hastings și al prințesei Ana, al celor doi nepoți și al lui Buckingham, spiritele tuturor acestora i se arată lui Richard și l acuză. Monologul lui Richard în acel moment dovedește că monstrul este un om :

https://biblioteca-digitala.ro

O, lașă conștiință, cum m-apeși !
Lumina arde-albastră. E miezul nopții ?
Mă simt scăldat într-o sudoare rece.
Mi-e frică ? Dar de cine ? Nu-s aici
Decît eu însumi. Richard îl iubește
Pe Richard. Asta-nseamnă : Eu sînt eu.
Fugi ! Cum ? De tine ? Vreau să mă răzbun.
Să mă răzbun pe mine-n contra mea ?
Pe mine mă iubesc. Dar pentru ce ?
Au pentru binele ce mi-am făcut ?
Vai, nu ! Doar ură simt în contra mea,
În contra făptuirilor grozave.
Sînt un nemernic. Mint. Nu sînt nemernic,
Nebunule, vorbește despre tine
Doar binele. Nu linguși, nebune !
Ah, conștiința mea are o mie
De guri și fiecare strigă-n parte
Că sînt nemernic și sperjur, sperjur
Cum n-a fost altul. O, grozave crime,
Păcate de tot felul, năvăliți
Strigînd : E vinovat ! E vinovat !
Ce deznădejde ! Nu e o ființă
Să mă iubească. Îndurare nimeni
În clipa morții nu-mi va arăta.
De ce s-ar îndura de mine alții
Cînd pentru mine însumi îndurare
Nici eu nu pot avea...

Niciodată în trecutul literaturilor nu s-a scris o pagină mai patetică despre chinurile conștiinței asaltate de remușcare. Cei vechi cunoșteau fenomenul remușcării, dar îl atribuiau unor cauze exterioare omului. Eriniile îl urmăresc pe Oreste. Cînd persecuțiile Eriniilor, în *Orestia* lui Eschil, sînt zăgăzuite de către Atena, Oreste își dobîndește liniștea. Shakespeare înfățișează fenomenul remușcării ca pe o stare de dezbinare a omului cu sine însuși, vizibilă în structura stilistică a monologului făcut din fraze antitetice, din reveniri, din retușări, în care deslușim replicile dialogului agonistic interior. Remușcarea este apoi nu numai lupta, dar și sim-

https://biblioteca-digitala.ro

țirea teribilă a singurătății morale, a excluziunii din comunitatea de iubire a oamenilor. Strigătul suprem al durerii lui Richard constată absența iubirii în jurul său. Criminalul este un nenorocit. El este un om.

La fel este Shylock. Ura lui împotriva lui Antonio și a tinerilor lui prieteni nobiliari care l-au ofensat de atîtea ori, i-au răpit bunurile, i-au sedus fata, această ură este nestinsă și încăpățînată. Antonio îi va răspunde cu un pfund din carnea lui pentru datoria neplătită la termen. Simțim că Shylock este în stare să-și ajungă ținta. Legea e de partea lui. N-are de gînd să renunțe la beneficiile legii. Formele procedurii vor fi urnite de o ură implacabilă. Dar această ură turbată, fără iertare, „iureșul cruzimii" lui Shylock, despre care vorbește Bassanio, se produc într-un suflet de om. Aici stă deosebirea dintre Shylock al lui Shakespeare și Barabas a lui Marlowe. În răutatea lui Barabas nu scînteiază nici o lucire omenească. Shylock este înfățișat însă ca un suflet ultragiat și setea lui titanică de răzbunare, deși monstruoasă, nu este exterioară condiției umane, este explicabilă prin elementele psihologiei omenești : „Sînt sigur că n-o să iei din carne... La ce ți-ar fi bună ?" îi spune Salarino. Iar Shylock îi răspunde :

„La momit peștele !... Dacă altceva nu va hrăni, va hrăni răzbunarea mea ! El m-a terfelit ; m-a păgubit cu o jumătate de milion ; a rîs de mine cînd pierdeam ; m-a luat în zeflemea cînd cîștigam ; a hulit neamul meu ; mi-a zădărnicit afacerile ; m-a răcit de prieteni ; mi-a aținat dușmanii !...

Și pentru care cuvînt ?...

Pentru că sînt evreu !... Evreul n-are ochi ? N-are mîini, organe, nu e slab și nu e gras, n-are simțuri, dureri și patimi ? Nu se hrănește și el cu aceeași hrană ? Nu-l rănești cu aceleași arme ? Nu zace de aceleași boli ? Nu se vindecă cu aceleași leacuri ? Nu-i e cald și nu-i e frig și lui, vara și iarna, ca și creștinului ?... Dacă mă înțepi nu sîngerez ? Dacă mă gîdili, nu chicotesc ? Dacă îmi dai otravă nu mă sfîrșesc ?..."

Ura lui Shylock este deci imensă, dar este explicabilă și este omenească. Întocmai ca alți mari poeți ai lumii, Shakespeare n-arată față de eroii săi acea părtialitate

https://biblioteca-digitala.ro

îngustă care poate crea iluzia că oamenii sînt buni sau răi, în chip absolut și elementar. Shakespeare pare a voi să rectifice înțelegerea mai veche și mai simplistă a bunătății și răutății omenești ca niște calități invariabile. El pare a voi să ne spună că bunătatea și răutatea sînt stări ale omului, produse ale condiției lui în societate și că, în împrejurări schimbate, felul de a fi și valoarea morală a oamenilor ar putea fi alta. Comprehensiunea psihologică a lui Shakespeare este atît de largă și de umană, superioritatea intelectuală și morală cu care consideră manifestările omenești este atît de înaltă, încît față de patimile cele mai încordate el izbutește să adopte o atitudine clară, adîncă și înțeleaptă.

Aceeași înțelegere umană, aceeași umanitate în figura regelui Lear. Pentru marele feudal Lear, puterea era personală, n-avea caracter reprezentativ și nu era exercitată prin delegație, încît Lear nu putea înțelege că, depunîndu-și funcțiunile, era oarecum firesc să-și piardă puterea. Un tiran cum este Lear este înconjurat de o adulație care îl împiedică să vadă realitatea. Din această pricină crede în iubirea prefăcută a fetelor mai mari, a Gonerillei și a Reganei, și nu știe să distingă adevărata iubire adîncă, dar măsurată în manifestarea ei, a Cordeliei. Cînd însă i se refuză suita de cavaleri pe care o cerea, cînd trimisul lui este pus în cătușe, cînd aude un alt ton în vorbirea gazdelor, Lear este cuprins de o mînie titanică. Blestemul lui se înalță ca un turn. Furia lui vrea să dărîme universul. Dar cînd, în furtuna de noapte în care se rătăcește, întîlnește un nenorocit, căzut mai adînc decît el însuși, pe Edgar, fiul năpăstuit al lui Gloster, în Lear se produce o transformare. Descoperă în Edgar concentrarea întregii dureri umane, întreaga umanitate suferindă, pe cei săraci, înfometați și goi, și, cugetînd la aceștia, mînia lui dezarmează :

Bieți oameni goi, pe oriunde ați fi,
Perfida biciuire a furtunii
Cum o răbdați ! Cu capul gol, sleiți de foame,
În haine zdrențuite de furtună
Cum v-apărați ? Gîndeam la toate astea
Puțin, mult prea puțin mai înainte.

https://biblioteca-digitala.ro

Tămăduiește-te, o fast regesc,
Și simte tot ce-ndură sărăcia.
Prisosul tău azvîrlă-l de la tine
Și mîntuie justiția cerească.

Scena furtunii din *Regele Lear* se încunună deci cu mila nenorocitului pentru alți nenorociți și, în înțelegerea durerii străine, durerea proprie se alină și se transformă. Mînia se potolește. I se prezintă gîndul dreptății și al restituțiilor necesare în lume. Omul triumfă.

Există o mare asemănare între Lear și Timon. Se vede bine că ambele drame aparțin aceleiași perioade a creației shakespeariene, unui timp în care poetul era stăpînit de aceleași probleme ale omului. Amîndoi eroii au trăit căderea cea mai adîncă. Furtuna în pustietate îi biciuiește pe amîndoi. Mintea lui Lear se întunecă. Timon alunecă în mizantropia cea mai neagră. Cînd vechiul prieten Alcibiade se apropie de peștera lui Timon și constată ura de oameni a acestuia, Alcibiade își exprimă uimirea : „Poate un om să urască într-atîta omenirea ?“ „Aș dori să fii un cîine, ca să te pot iubi puțin“, îi răspunde Timon. „Cum ți-aș putea dovedi prietenia ?“ întreabă Alcibade. „Întărindu-mă, credința mea“, răspunde Timon. „Dar cum ?“ „Făgăduindu-mi prietenia și trădîndu-mă“, răspunde încă o dată mizantropul. În prăpastia durerii sale, se apropie de Lear un om, un vechi vasal, Kent, care prin devotamentul său dovedește că omenirea nu este alcătuită numai din lupi. Către peștera unde Timon adăpostește ura lui de oameni, se strecoară o ființă : este vechiul slujitor Flavius, venit să-i aducă un ajutor și, cu lacrimile sale, mărturia unui sentiment uman : „Sînt slujitorul tău cinstit, stăpîne“. Timon îl respinge la început : „Atunci nu te cunosc căci niciodată n-am avut un om cinstit lîngă mine“. Dar cînd observă în ochii lui Flavius lacrimile sincere ale frăției în durere, în sistemul mizantropic al lui Timon se produce o spărtură și Timon pronunță un cuvînt genial : „Desigur, omul acesta născut e din femeie“. Apoi, ca într-o scăpărare de fulger, umanitatea e supusă unei alte prețuiri, dar

https://biblioteca-digitala.ro

numai cît durează un fulger, pentru că vălul negru al mizantropiei îl va acoperi din nou pe Timon :

O zei, de-a pururi drepți, iertați-mi dar
Pornirea mea în contra omenirii.
Există, da, există-un om cinstit
Dar înțelegeți bine, unul singur,
Și omu-acesta e un slujitor.

Salvarea conceptului omenirii prin oamenii simpli, prin aceia care, neavînd bunuri de apărat, n-au nici egoismul apărării lor, este una din ideile cele mai remarcabile ale dramei *Timon din Atena*. Dramele și comediile antichității și ale Renașterii au înfățișat adeseori pe oamenii din popor mai inteligenți și mai abili decît stăpînii lor. Sclavii lui Menandru și ai lui Plaut, tipul țăranului inteligent, *el gracioso* al comediei spaniole, alcătuiesc o serie pe care o vor continua valeții lui Molière și Figaro al lui Beaumarchais. Shakespeare alătură acum poporanului mintos și îndemînatec pe omul simplu, mai sensibil și mai bun. Acest tip omenesc va apărea de aici înainte mereu în literatura lumii, pentru că îl vom regăsi în Pegotty a lui Dickens, în Platon Karataiev al lui Tolstoi.

S-a observat nu numai înrudirea de caracter a lui Timon cu Lear, dar și cu Coriolan. Întîmpinăm aceeași rebeliune titanică și în sufletul acestui aristocrat care, răzbunînd ofensa adusă orgoliului său, pornește cu armele împotriva patriei. Dușmanul de altădată devine aliatul lui. Delegația Senatului nu-l oprește. Cuvîntul altădată atît de respectat al lui Menenius Agrippa rămîne fără rezultat. Timon tocmește criminali și susține invazia lui Alcibiade. Coriolan va duce el însuși moartea și pîrjolul în Roma. Dar apare atunci mama eroului mînios, Volumnia, împreună cu soția și copilul lui, și pornirea răzbunătoare a lui Coriolan se frînge :

O, mamă, mamă !
Ce faci ? Privește, cerul se deschide
Și zeii cată-n jos rîzînd de felul
Cel nefiresc al uneltirii tale.
O, mamă, pentru Roma cîștigași

https://biblioteca-digitala.ro

Triumf mîntuitor. Pe mine însă,
Pe fiul tău, ascultă bine, mamă,
L-ai biruit de moarte. Aufidius,
Război cinstit cum nu mai pot purta,
Închei o pace binecuvîntată.
Dac-ai fi fost în locul meu, Aufidius,
Bătrînei tale i-ai fi arătat
Supunere mai mică ?

Încă o dată sentimentele umane au precumpănit, dealtfel spre dezastrul eroului, care, înapoiat în tabăra aliaților volsci, va fi acuzat de trădare și va trebui să plătească cu viața. Sînt nenumărate situațiile teatrului shakespearian în care omul triumfă asupra titanului. O astfel de evoluție a sentimentelor este una din cele mai caracteristice pentru etosul propriu al dramei lui Shakespeare. Poate niciodată însă transformarea titanului în om, readucerea lui la măsura umană, n-a fost mai expresiv tratată ca în *Furtuna*, cea din urmă mare creație a poetului și poate testamentul lui moral.

Aici titanul este un magician, ca Faust al legendei populare germane și al lui Goethe. Prospero, ducele Milanului, a fost deposedat de tronul și bunurile lui de către propriul lui frate, de Antonio, cu ajutorul lui Alonso, regele Neapolelui. A fost îmbarcat pe o corabie care l-a dus într-o îndepărtată insulă pustie, împreună cu fiica lui, Miranda, pe-atunci o copilă. Rătăcirea într-o insulă îndepărtată reține un ecou din povestirile despre navigațiile aventuroase ale vremii, ca acelea ale lui Magellan, traduse în englezește cu vreo trei decenii mai înainte, sau ca narațiunea despre descoperirea insulelor Bermude, apărute chiar în epoca în care Shakespeare scria *Furtuna*. Prospero a putut lua cu sine cărțile sale și a învățat din ele arta magiei, forma prestiințifică a stăpînirii tehnice a naturii, pe care Renașterea n-o disprețuia deloc, de vreme ce savanți naturaliști ca Theophrastus Paracelsus sau ca Agrippa von Nettesheim, al căror profil caracterologic conține trăsătura titanică, se socoteau încă magicieni. Cu ajutorul magiei izbutește Prospero să stăpînească pe singurii locuitori ai insulei, pe vrăjitoarea Sycorax și pe fiul ei, pe Caliban, un

https://biblioteca-digitala.ro

monstru, jumătate om și jumătate pește, apoi să elibereze pe Ariel, un spirit aerian robit de vrăjitoare și care de aci înainte va deveni slujitorul lui. Prospero a încercat să-l ridice pe Caliban la treapta umană, dar înzestrîndu-l cu darul vorbirii, monstrul nu folosește cuvintele decît pentru a blestema. Miranda a devenit cu timpul o tînără de o încîntătoare frumusețe și atît de înțeleaptă și curată, cum curțile ducale nu pot face niciodată pe copiii crescuți în mijlocul lor. Un accent din pastoralele Renașterii, ca de atîtea ori în dramele lui Shakespeare, se strecoară în portretul curatei, blîndei, sfioasei Miranda, sora bună a Perditei din *Povestea de iarnă,* a Imogenei din *Cymbeline.* Au trecut doisprezece ani și întîmplarea duce în preajma insulei lui Prospero nava pe care se aflau dușmanii lui. Corabia, după o luptă grea cu furtuna descătușată de vrăjitoriile lui Prospero, a eșuat pe țărmul insulei și călătorii bîjbîie acum în întuneric, fără să știe unul de altul. Regele Neapolelui îl plînge pe fiul său, pe Ferdinand, acesta pe tatăl lui, fiecare din ei crezîndu-l mort pe celălalt. Ferdinand a întîlnit pe Miranda și inima celor doi tineri s-a învăpăiat de iubire. Dar înțelepciunea lui Prospero a hotărît ca Ferdinand să-și dovedească mai întîi devotamentul și vrednicia, acceptînd muncile grele ale curții și casei. Ariel a luat mințile lui Antonio și ale fratelui său Sebastian, cînd, pronunțîndu-le în șoaptă numele victimei lor, a lui Prospero, i-a azvîrlit în delirul remușcării. Criminalii sînt acum în puterea lui Prospero, dar fiindcă ei își mărturisesc și își deplîng păcatul, Prospero crede că poate să-i ierte. Magicianul capabil să dezlănțuie furturile, să întunece lumina zilei, să răscoale marea împotriva cerului, să despice și să dezrădăcineze stejarii și cedrii, titanul stăpîn peste elementele naturii nu mai vrea să dea nici o întrebuințare puterii sale. Iertarea îi este de ajuns. „Dacă i-ai vedea, îi spune Ariel, cum le curge barba de lacrimi, ca streașina cînd vine primăvara, ți-ar face milă". Milă simte, în adevăr, și magul. Vorbește Prospero :

Cînd mila te-a cuprins pe tine chiar,
O spirit aerian, cum aș putea,

https://biblioteca-digitala.ro

Om ca și ei, simțind la fel ca dînșii,
Să nu mă simt mișcat mai mult ca tine ?
Adînc rănitu-m-au prin crima lor
Dar gînd mai bun învinge-n mine ura,
Virtutea stă mai sus ca răzbunarea.
Fiindcă se căiesc mi-e scopu-atins.
Mînia mi-a pierit. Mergi, slobozește-i,
Ridic descîntecul ce îi apasă,
Le dau rațiunea înapoi și îi întorc
În firea lor de mai nainte.

Prospero renunță la magie. Îl eliberează pe Ariel, a cărui slujbă îi devine nefolositoare. Se va înapoia la Milano, pe tronul restituit, și se va îngriji de sufletul său. Sfîrșit remarcabil, unic în istoria literaturii. Renașterea a înfățișat de mai multe ori o figură de magician în operele poeților ei. Alături de Faust al cărților populare germane și al lui Marlowe, înghițit de infern pentru toate crimele lui, poate fi citat Cyprian din *Magul făcător de minuni* al lui Calderón. În această dramă, personajul care prin vrăjitoriile lui se aliază cu diavolul pentru a obține pe fecioara creștină Justina, trebuie să recunoască pînă la urmă lipsa lui de putere față de ființa care primise botezul, se simte cutremurat și se convertește. Magul Cyprian devine creștinul Cyprian. Magul Prospero devine omul Prospero. Îndeletnicirea magică nu-l duce niciodată pe eroul lui Shakespeare pînă la limita puterii lui. Numai dezvoltarea sentimentelor lui umane îl face pe Prospero să renunțe la magie. Executînd acest act de renunțare, ducele Milanului nu trece sub legătura altui postulat mistic, ca Cyprian. În sufletul lui nu triumfă decît umanitatea. Etica lui Shakespeare rămîne astfel pur imanentistă. Poetul nu invocă nici un principiu exterior și superior umanității. Criteriul regulator al vieții morale îl găsește el numai în sufletul omului.

Sfîrșitul plin de tîlc adînc al *Furtunii* reprezintă mersul însuși al spiritului omenesc în epoca Renașterii și după ea, cînd magicienii sînt înlocuiți treptat de oameni de știință, cînd poeții nu mai înfățișează uriași și tirani, pe Morgante și Margute, pe Gargantua și Pantagruel, pe Orlando, pe Faust și Tamerlan, ci ființe ome-

https://biblioteca-digitala.ro

nești, observabile în realitatea lor psihologică și socială. Progresul realismului în metodele științelor și în creația poetică se va face prin eliminarea titanismului anterior. Shakespeare stă pe drumul acestor progrese ale spiritului modern. Caracterele create de el împrumută unele din trăsăturile titanismului vremii, dar evoluția acestor caractere le îndrumează spre reacțiunea umană, subliniată de cea mai înaltă comprehensiune a poetului. Criminalii au la Shakespeare o conștiință, monștrii au un suflet ultragiat, tiranilor li se deschide o zare către suferința lumii și către exigențele dreptății, ura de oameni este gata să se topească întocmai ca un bulgăre de zăpadă, inima dușmanului îndîrjit al patriei sale se frînge la glasul unei mame, magul devine om. Această victorie repetată a omului în titan determină locul special al lui Shakespeare în istoria literaturii și explică iubirea arătată operei lui de-a lungul secolelor și în toate părțile lumii.

1956

https://biblioteca-digitala.ro

SHAKESPEARE CA POET AL RENAȘTERII

Prima receptare a lui Shakespeare pe continent s-a produs cu unele greutăți legate de preponderența gustului clasic francez în cercuri literare foarte întinse. Voltaire este unul dintre aceia care vorbește francezilor mai întîi despre Shakespeare, în ale sale *scrisori engleze* din 1737, dar cu rezerve care se vor înmulți de-a lungul întregii lui cariere. Voltaire îi recunoaște lui Shakespeare *geniul,* dar îi tăgăduiește *gustul,* deplînge în creația shakespeariană ignorarea tuturor *regulilor* artei. Shakespeare ar fi reprezentantul unui secol primitiv și nu este îndoielnic, pentru Voltaire, că dacă ar fi trăit într-o epocă ulterioară, marele poet englez ar fi regăsit *gustul, regulile* și *convenienta,* vestita *bienséance* a clasicilor. Într-un rînd, Shakespeare este numit un *barbar,* ba chiar un *barbar beat.* Cînd citim aceste caracterizări, nu putem să ne minunăm îndeajuns de puterea prejudecăților literare, a prejudecăților celor mai conservatoare, chiar într-un spirit atît de liber și atît de deschis pentru noutate cum a fost al lui Voltaire. Rațiunea rezervelor lui Voltaire, exprimate uneori în formele cele mai violente, provenea din convingerea că poeții tragici francezi ai clasicismului realizează modelul inalterabil al oricărei creații tragice. Fiindcă Shakespeare nu putea fi adus sub incidența normelor clasice, creația sa ar fi neapărat barbară, lipsită de gust și de cuviință.

https://biblioteca-digitala.ro

Unul din capitolele cele mai importante ale istoriei comparate a literaturilor este constituit de lupta împotriva suveranității gustului clasic francez în diferitele țări ale Europei secolului al XVIII-lea, în Anglia, în Franța, în Germania, în Italia. Aspirația către libertatea națională și socială, vie mai cu seamă în păturile burgheze, cerea smulgerea de sub autoritatea clasicismului de observanță franceză, adică a formulei literare pregătite în vremea absolutismului regal și ca o expresie incontestabilă a acestuia. Această luptă se purta sub stindardul lui Shakespeare. Bătălia pentru Shakespeare, pentru recunoașterea geniului său, era bătălia pentru o artă nouă, scuturată de convențiile anterioare, mai adîncă în cunoașterea omului, mai veridică prin cuprinderea tuturor contrastelor societății, mai zguduitoare prin intensitatea conflictului tragic. Tragedia franceză era o prelungire a conversației într-un salon, purtată de oameni binecrescuți; personajele ei erau eroi antici, prinți și curteni; materia ei dramatică de evenimente era destul de săracă, pentru că gustul delicat al aristocrației căreia i se adresa respingea înfățișarea faptelor capabile să jignească acest gust, adică așa-zisele *căi de fapt, les voies de fait:* morți, crime sau alte acte sîngeroase, perpetrate sub ochii spectatorilor. Gustul eliberat al cercurilor celor mai înaintate ale secolului al XVII-lea cerea însă o dramă în care poporul să intre cu partea ocupată de el în umanitatea reală, în care frumoasa retorică a clasicismului să fie înlocuită prin vorbirea adevărată a oamenilor, o dramă curajoasă în înfățișarea tuturor adîncimilor sufletului omenesc și a faptelor inspirate de delirul pasiunilor lui. Astfel era drama shakespeariană, în jurul căreia se grupează toți apărătorii libertății în artă.

În bătălia pentru Shakespeare, primele rînduri ale frontului general au fost deținute de germani. Aici formula clasică, adoptată de nobilime, era resimțită nu numai drept convențională, dar și opusă spiritului național. Este cunoscut rolul jucat de Lessing în precizarea acestor puncte de vedere. În *Scrisorile despre noua literatură* (XVII), Lessing a arătat odată că gruparea de sentimente pe care le inspiră drama shakespeariană

https://biblioteca-digitala.ro

este mai aproape de geniul poporului german decît aceea pusă în mișcare de tragedia franceză ; grandoarea, melancolia și tragismul sînt mai adaptate sensibilității germane decît convenienta, gingășia și erotismul. Și pentru a dovedi acest lucru, Lessing citează cazul unei legende germane, pe a doctorului Faust al cărților poporane, un adevărat subiect shakespearian. Interesant este faptul că, așezîndu-se în primele rînduri ale bătăliei anticlasice, Lessing primește de la clasici ideea că *Poetica* lui Aristotel a formulat, o dată pentru totdeauna, normele oricărei tragedii. *Poetica* lui Aristotel are, pentru teoreticianul german, o valoare tot atît de indiscutabilă ca și *Elementele* lui Euclid. Dar Lessing este de părere că, în timp ce tragedia franceză respectase din vechiul tratat al antichității numai normele lui cu totul secundare și de detaliu, ca, de pildă, regula celor trei unități, Shakespeare realizase adevăratul spirit tragic, așa cum îl formulase *Poetica*, acel amestec al terorii și milei care zguduie sufletul spectatorului, dar în același timp îl purifică și-l înalță. Shakespeare este deci adevăratul poet tragic modern, mai apropiat de spiritul tratatului lui Aristotel decît clasicii care-l invocau în toate împrejurările. Filozoful grec nu făcuse, dealtfel, altceva decît să sistematizeze creația tragică a vechilor poeți atenieni, a lui Eschil și Sofocle. Lessing putea deci conchide, în unele din cronicile sale grupate în *Dramaturgia hamburgică*, afirmînd că Shakespeare stă mai aproape de marii tragici greci decît Corneille și Racine, deși cultura clasică a celui dintîi era sigur inferioară inițierii clasice de care se bucuraseră aceștia din urmă. Este deci Shakespeare un autor barbar rupt de toate tradițiile culturii ? Lessing nu ajunge la aceste concluzii, pe care le formulează însă, cam în aceeași vreme, unul din primii traducători ai lui Shakespeare în limba germană, un scriitor cu întinsă audiență în vremea sa, Christian Martin Wieland. Părerea acestuia era că geniul lui Shakespeare nu numai că nu a păgubit nimic, dar a cîștigat în forță și originalitate prin faptul de a fi ignorat modelele clasicismului și de a fi fost independent față de regulile lor. Astfel, în timp ce Lessing vedea în Shakespeare pe adevăratul realizator modern

https://biblioteca-digitala.ro

al *Poeticii* lui Aristotel, Wieland recunoaşte în acelaşi poet un spirit cu desăvîrşire descătuşat de disciplina clasică. Prin această descătuşare a ajuns Shakespeare să egaleze puterea creatoare a naturii.

Iată deci un acord destul de interesant între shakespearieni şi antishakespearieni, între cei care-l condamnau pentru a nu fi respectat modelele clasice şi cei care-l venerau pentru a le fi călcat. Shakespeare ar fi fost deci un poet barbar, divergent faţă de marea linie tradiţională pornită din Grecia clasică şi îmbogăţită în epoca Renaşterii.

Dar iată-ne foarte departe astăzi de aceste vechi concluzii ale criticii shakespeariene. Istoriografia literară modernă a înmulţit dovezile că Shakespeare este un poet reprezentativ al Renaşterii, termenul final, înflorirea cea mai înaltă şi cea mai fină a întregii tradiţii umaniste europene. Substanţa de cultură a marelui poet englez este dintre cele mai bogate şi rădăcinile ei coboară adînc în lumea de motive, de forme, de gîndiri ale antichităţii şi ale clasicismului. S-ar fi putut să fie altfel pentru poetul englez cel mai de seamă al secolului al XVI-lea ?

Receptarea Renaşterii în Anglia s-ar fi produs mult mai devreme dacă lungile nenorociri ale războiului de o sută de ani şi ale războiului celor două roze nu s-ar fi opus acestui proces. Încă din secolul al XIV-lea Chaucer călătoreşte pe continent, cunoaşte literatura franceză şi italiană şi împrumută acestora mai multe dintre motivele operei sale principale, *Povestirile din Canterbury*. Ceea ce este însă mai remarcabil decît aceste împrumuturi şi decît numeroasele referinţe clasice în opera lui Chaucer este însuşi felul artei sale, pătrunsă de un asemenea simţ al individualităţii omeneşti, de o asemenea măiestrie în zugrăvirea portretului fizic şi moral al diferitelor categorii de englezi din vremea sa, încît Chaucer apare, într-o vreme atît de legată încă de cultura evului mediu, drept un adevărat artist renascentist, un Boccaccio englez. Curînd însă se aud zăngăniri de arme : Anglia se îmbracă în zale pentru a-şi menţine posesiunile ei în Franţa, pentru a impune pe tronul Angliei una din cele două familii rivale de pretendenţi, pe York sau pe Lancaster. Cînd însă Henric VII, la sfîrşitul seco-

https://biblioteca-digitala.ro

lului al XV-lea, reușește printr-o căsătorie fericită să pună capăt sîngerosului război civil și, în locul nobilimii decimate, înflorește o nouă clasă socială, care începe să dea o nouă menire Angliei, devenită, pînă la sfîrșitul veacului următor, cea mai mare putere navală și comercială a lumii, cultura se înapoiază către izvoarele Renașterii, către frecventarea poeților și gînditorilor antici și italieni. Întocmai ca de atîtea ori în istoria lumii, o țară care ajunge la nivelul dezvoltării sociale atins de o altă țară înaintea sa, se deschide influenței acesteia din urmă, se călăuzește după modelele ei, contractează o adevărată alianță ideologică cu cultura ei. Acesta este felul relațiilor care se stabilesc între Anglia și Italia după potolirea ultimei erupții medievale a războiului celor două roze. Un sol al umanismului italian, Cornelio Vitelli, apare în Anglia și devine profesor la Oxford. Universitatea oxfordiană devine centrul renumit al studiilor grecești; profesează aici William Grocyn, fost elev al lui Chalcondylas și al lui Angelo Poliziano. Un alt umanist englez, Linacrus, devine coaboratorul venețianului Aldus Manutius în pregătirea marii sale ediții din Aristotel; John Colet călătorește în Italia, unde devine prietenul lui Pico della Mirandola și al lui Marsilio Ficino. Umanismul englez dobîndește o asemenea dezvoltare încît la începutul secolului al XVI-lea produce una din cele mai de seamă figuri ale întregului umanism european, pe Thomas Morus, prietenul lui Erasmus, autorul *Utopiei*, povestire de tipul romanelor utopice ale alexandrinismului, dar animată de năzuințele societății engleze ale vremii sale. În tot timpul primei jumătăți a secolului al XVI-lea, se înmulțesc traducerile din greci, din latini, din umaniștii moderni. Poeții originali îi urmează în drumurile umanismului, imită modelele italiene și franceze. Încă din vremea domniei lui Henric VIII și în jurul nefericitei lui soții, Ana Boleyn, se formează un grup de poeți sub influențe umaniste și italiene, uneori franceze. Thomas Wyatt scrie satire horațiene, sonete ca Petrarca, rondouri ca ale lui Clément Marot; într-o poezie recomandă resemnarea lui Epictet. Henric Surrey traduce din Vergiliu, compune sonete petrarchiste, introduce pentametrul iambic, după modelul așa-

https://biblioteca-digitala.ro

ziselor *versi sciolti* italienești. Curentul se intensifică sub domnia Elisabetei, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, devenită epoca înfloririi umanismului englez. Thomas Sackville, conte Dorset, vărul reginei, dă în *Oglinda Magistraților* o serie de monologuri ale unor personaje ilustre ale istoriei, inspirate de culegerea biografică a lui Boccaccio, *De casibus virorum illustrium.* John Lyly, secretarul lordului Oxford, tipul englezului italienizat al vremii, dă în *Euphues* un roman filozofic platonizant, apoi tragedii cu subiecte antice ca ale italienilor și creează stilul eufuistic care, prin întinsa folosință dată exprimării figurative și aluzive, jocurilor de cuvinte și paradoxurilor, reprezintă varianta engleză a manierismului în care sfîrșește Renașterea pe continent. Philipp Sidney, alt reprezentant al marii aristocrații engleze, favoritul Elisabetei, cunoaște pe Ronsard și scrie ca și acesta sonete dedicate unei mari iubiri ; compune vestita lui *Arcadie,* o pastorală în gustul celor scrise pe continent de Sannazaro, de Montemayor sau de aceea ulterioară a lui Honoré d'Urfé. Edmund Spenser dezvoltă un motiv al romanelor medievale cavalerești în *Regina Zînelor,* dar compune sonete platonizante, apoi *Imnuri către iubirea și frumusețea cerească,* în care inspirația platonică este evidentă.

Inițierea, ba chiar moda umanistă și italienizantă deveniseră atît de puternice și de întinse, încît Roger Ascham, reprezentantul pietății mai vechi, se plînge în *The Schoolmaster,* pe la mijlocul secolului al XVI-lea, că tinerii englezi reveniți din Italia au mai mult respect de *Trimfurile* lui Petrarca decît de *Cartea Genezei,* prețuiesc mai mult o povestire a lui Boccaccio decît una a *Bibliei* și tratatul *De officiis* al lui Cicero mai mult decît *Scrisorile* Sf. Pavel. Curentul progresa însă, fără posibilitate de oprire. Regina, ca și doamnele din înalta societate, citesc în original pe Cicero, pe Platon și pe Xenofon. Cînd ambasadorul Veneției pronunță, la curtea Angliei, discursul său de prezentare în limba latină, regina îi răspunde în grecește. Umanismul devine o modă, cu repercusiuni surprinzătoare în moravurile vremii. După știri din epocă, citate uneori, cînd regina vizita domeniile marilor nobili, îi ieșeau în față zeii

https://biblioteca-digitala.ro

penați ai castelului pentru a o conduce către apartamentele sale, driade ieșeau din boschete pentru a o saluta, satiri se jucau pe peluze ; Diana o întîmpina cînd pleca la vînătoare și Cupidon îi oferea săgeata lui de aur.

Cultura și atmosfera umanistă a secolului al XVI-lea englez, descrise adeseori în istoria și critica literară, sînt absolut evidente. Veacul nu era deci atît de „barbar", precum credea Voltaire. Și Shakespeare, în mijlocul acestui veac, nu putea fi un autor desprins cu totul de tradițiile umaniste ale Europei Occidentale, o explozie grandioasă a puterii de creație a naturii, cum a crezut Wieland și atîția alții în același timp. Este adevărat că inițierea umanistică în limbile clasice a lui Shakespeare s-a produs într-un timp destul de scurt, în intervalul celor vreo șapte ani cît a fost elevul așa-zisei *Grammar School,* la Stratford, unde se învăța latina, elemente de greacă, de franceză și italiană și se citeau autorii, mai ales cei latini. În oda compusă în cinstea memoriei prietenului său William Shakespeare, Ben Jonson a rezumat starea inițierii clasice a lui Shakespeare, scriind că acesta știa puțin latina și încă mai puțin greaca : *small Latin and less Greek.* Dar peste învățătura școlară a lui Shakespeare, s-au depus bogatele achiziții umaniste obținute prin variate lecturi clasice în limba engleză, prin cunoașterea poeților englezi umaniști ai epocii sale, prin frecventarea învățatelor cercuri aristocratice, în care poetul găsise un protector și un prieten în contele Southampton. Într-o fază a criticii shakespeariene, ulterioară aceleia descrise mai sus, s-a relevat tocmai întinderea și varietatea culturii lui Shakespeare. Astfel, în ale sale *Prelegeri asupra artei și literaturii dramatice,* din 1808, Aug. Wilhelm Schlegel a insistat asupra vastității culturii lui Shakespeare, îndatorate deopotrivă umanismului, izvoarelor istorice interne, observației naturii, meseriilor, tradițiilor și credințelor populare. Și, de unde secolul al XVIII-lea crezuse în ignoranța lui Shakespeare, epoca mai nouă a fost uimită tocmai de bogăția culturii sale, astfel încît, atunci cînd s-a pus problema paternității operei shakespeariene, unii istorici au crezut că o pot atribui, tocmai din pricina adîncimii și felurimii învățăturii manifestate de ea, lui

https://biblioteca-digitala.ro

Bacon de Verulam, spiritul cel mai învățat al epocii. Ipoteza a fost, evident, înlăturată, iar știința lui Shakespeare n-a mai trebuit să fie altfel explicată decît prin puterea unei minți geniale de a cuprinde și de a introduce în sintezele sale întreaga cultură a unei epoci. Studiul izvoarelor, căruia istoria literară îi consacră astăzi silințe atît de stăruitoare, își propune o temă prea îngustă, deoarece dincolo de stabilirea unor locuri paralele între două opere succesive și independent de identificarea unor influențe precise, există fenomenul integrării unei culturi în toate operele geniale ale poeziei. Și altfel, după cum Dante dezvoltă în expresie poetică întreaga lume de gîndire a evului mediu și a scolasticii, după cum Balzac introduce în viziunea sa asupra societății franceze în epoca Restaurației și a regelui burghez toate elementele științelor istorice, sociale și biologice ale vremii sale, Shakespeare este poetul cel mai reprezentativ al Renașterii și al umanismului.

Caracterul renascentist și umanistic al operei shakespeariene poate fi urmărit în planul formelor, al motivelor și izvoarelor, al procedeelor de artă și al spiritului ei general. Aceste felurite planuri posedă, după metoda aplicată aici, însemnătăți deosebite, încît urmează să le tratez cu dezvoltări felurite după însemnătatea pe care mi se pare că le-o pot recunoaște.

Formele dramei shakespeariene sînt tragedia istorică și legendară, comedia de caracter, pastorala, feeria și basmul dramatic. Tragedia istorică apare, mai întîi, în Renașterea italiană. Într-un moment cînd umanismul dezvăluise marile izvoare istorice ale antichității cu mulțimea lor de caractere și fapte mărețe și grozave, s-au găsit și scriitori dispuși să le prezinte în tragedii. Începutul îl face, în 1515, Trissino cu tragedia *Sofonisbe*, care înfățișează soarta soției regelui Numidiei primindu-și moartea de la Massinissa, fostul ei logodnic, devenit acum dușmanul patriei sale. Faptele sînt narate în Titus Livius și din materia lor, Trissino compune o tragedie cu coruri, după modelul lui Sofocle și Euripide. Genul tragediei istorice află condiții particulare de dezvoltare dincolo de Alpi, cînd resentimente trezite de războaiele religioase aduc în Franța, la mijlocul secolului al

https://biblioteca-digitala.ro

XVI-lea, interzicerea vechilor mistere. În acest moment se gîndesc poeții să compună, după modelul lui Trissino, tragedii cu subiecte antice. Atunci scrie Jodelle *Cleopatra* sa. Alteori, poeții compun tragedii cu subiecte împrumutate istoriei mai mult sau mai puțin îndepărtate a popoarelor moderne. Este cazul lui Giovanni Ruccelai, autorul *Rosamundei,* în care ni se înfățișează o întîmplare din vremea longobarzilor, și al lui Tasso, autorul lui *Torrismondo,* dramatizarea unui episod din istoria goților. În fine, uneori poeții își găsesc subiectele lor în culegerile nuvelistice ale vremii, ca, de pildă, Giraldi în *Orbecche,* după o întîmplare narată de el însuși mai înainte. Iată deci că rădăcinile tragediei istorice cu subiecte antice, naționale sau nuvelistice, ale lui Shakespeare, de pildă *Iulius Caesar, Richard III* sau *Othello,* coboară pînă în Italia Renașterii. Prin felul alegerii temelor sale, Shakespeare ne apare ca un poet renascentist.

Același este cazul comediilor lui Shakespeare. Multă vreme publicul Renașterii s-a mulțumit numai cu comediile antice ale lui Plaut și Terențiu, prelucrate adeseori de autorii italieni. În unele cazuri, scriitorii au contaminat teme din ambii poeți comici latini, ca, de pildă, Ariosto în *I Suppositi,* unde apare tipul lui Petrucchio, pe care Shakespeare îl va relua în *Scorpia îmblînzită.* În amintita comedie a lui Ariosto, ca și în cele ale lui Machiavelli sau Aretino, apare și comicul de caracter, adică acea specie în care faptele comice izvorăsc nu din hazardul situațiilor, cum era mai întotdeauna cazul în vechea comedie, dar din caracterul personajelor. Un caracter atît de bine conturat ca cel al lui Fra Timoteo în *Mandragola* lui Machiavelli sau *Il Ipocrito* în comedia lui Aretino a devenit baza istorică a noii comedii de caracter, ilustrată de Shakespeare în *Nevestele vesele din Windsor,* în *Scorpia îmblînzită,* în *Gei doi tineri din Verona* și altele. Comedia de caracter a lui Shakespeare n-ar fi fost posibilă fără temelia așternută de poeții italieni ai Renașterii, încă din prima jumătate a secolului al XVI-lea. Deci, și prin această parte a operei lui, Shakespeare ne apare ca un poet al Renașterii.

https://biblioteca-digitala.ro

În fine, a treia specie dramatică a acestei epoci a fost pastorala. Renașterea cunoscuse, pînă la un moment dat, numai pastorala narativă, o dezvoltare a idilei antice, de pildă *Arcadia* lui Sannazzaro. La mijlocul secolului al XVI-lea, Agostino Beccari scrie și face să se reprezinte prima dramă pastorală, *Il Sacrificio*. Genul culminează curînd cu *Aminta* lui Tasso, compunere grațioasă cu personaje nobile sau legendare, costumate în păstorițe și păstori îndrăgostiți, angajate într-un conflict fără adîncime, repede rezolvat prin punerea de acord a amanților împăcați. Pastorala renascentistă a dat consecințe importante în opera lui Shakespeare, ca, de pildă, în *Cum vă place,* dar cu o aprofundare superioară a situațiilor, apoi și în alte piese unde elementul pastoral joacă un rol mai mic sau mai mare, ca în *Visul unei nopți de vară,* în *Povestire de iarnă,* în *Cymbeline,* în *Furtuna* și în altele. Critica shakespeariană a arătat uneori că adevăratul aport original al marelui poet englez la lumea de forme dramatice a Renașterii este feeria și basmul, adică tocmai *Visul unei nopți de vară* sau *Povestire de iarnă, Cymbeline* și *Furtuna.* Dar, în afară de faptul că în toate aceste bucăți elementul pastoral posedă o dezvoltare destul de mare, se poate face observația că și în prototipurile mai vechi ale genului, de pildă în *Aminta* lui Tasso sau în *Pastor Fido* a lui Guarini, aspectul liric cunoaște o asemenea extindere, încît nu este deloc nepotrivit a face să descindă și feeria ca și drama lirică shakespeariană din modelele stabilite de poeții Renașterii italiene. Originalitatea lui Shakespeare, una din cele mai puternice în întreaga literatură a lumii, nu stă deci în genurile cultivate de el, în cadrele formale ale creației sale. Acestea au apărut în Renașterea italiană și se bucurau de o răspîndire europeană. Folosindu-le, Shakespeare ne apare ca un poet al Renașterii. Este prima formă a apartenenței marelui poet la epoca sa.

Același lucru se poate spune despre motivele și izvoarele shakespeariene. Shakespeare este poetul unei epoci în care originalitatea motivului nu se bucură de prețuirea acordată acestuia mai tîrziu. Spectatorilor le plăcea mai degrabă să regăsească motive și figuri cunos-

https://biblioteca-digitala.ro

cute așa cum ascultătorilor de basme din toate epocile le-a plăcut regăsirea aceloraşi eroi, a lui Făt-Frumos sau a Ilenii Cosînzenii, salutați ca niște vechi cunoştințe. Întocmai ca Ariosto, ca Rabelais sau Cervantes, Shakespeare folosește deci întreaga lume de motive a trecutului. Temele principale sau episodice ale dramelor sale sînt împrumutate deci dintr-un mare număr de izvoare : vechile cronici engleze, folclorul creației dramatice şi epice engleze ceva mai vechi, dar şi izvoarele umanistice, adică literaturile antice şi acele ale Renașterii în țările romanice. Astfel, în *Comedia erorilor* este reluat motivul confuziei între doi frați gemeni din *Menaechmi* lui Plaut. În *Cei doi tineri din Verona,* critica a identificat episoade inspirate din pastorala lui Montemayor, *Diana,* de pildă episodul travestirii eroinei pentru a-şi putea urmări iubitul şi al rătăcirii celor doi amanți într-o pădure. Grozăviile unor episoade din *Titus Andronicus,* ca, de pildă, tăierea mîinilor şi limbii fiicei lui Titus de către teribilul Aaron, a putut fi inspirată de povestirea Philomelei din *Metamorfozele* lui Ovidiu, după cum caracterul scelerat, în orgoliul său, al lui Titus amintește neapărat de *Hercules furens* al lui Seneca. *Romeo şi Julieta* dramatizează o întîmplare povestită de nuveliştii italieni, de Masuccio din Salerno, de Luigi da Porta şi de Bandello, transmisă prin prelucrarea franceză a lui Pierre Boisteau din *Histores tragiques,* prelucrare care inspirase şi alte drame şi narațiuni engleze, înaintea lui Shakespeare. Întîmplarea lui Othello provine dintr-o nuvelă a venețianului Cinthio. Dramele romane, *Iulius Caesar, Antoniu şi Cleopatra* şi *Coriolan,* împrumută subiectele lor din *Viețile paralele* ale lui Plutarh, pe care Shakespeare le citise în traducerea engleză a lui Thomas North, făcută după versiunea franceză a lui Amyot. *Timon din Atena* era cunoscut din *Viața lui Antoniu* a lui Plutarh şi dintr-un dialog al lui Lucian, netradus în englezește încă în epoca elisabetană, dar ale cărui ecouri pot fi identificate în mai multe scrieri ale aceleiaşi vremi. N-am putut da decît puține izvoare din numeroasele stabilite de critică şi care aduc dovada incontestabilă a participării lui Sha-

https://biblioteca-digitala.ro

kespeare la întreaga cultură a Renașterii și a umanismului.

Mai mult însă decît prin genurile dramatice cultivate sau decît prin motivele și izvoarele sale, caracterul renascentist al operei lui Shakespeare se vădește în scopul pe care pare a-l da literaturii. Încercînd o foarte largă generalizare asupra producției literare în epoca anterioară Renașterii, mi se pare că scopul ei a fost mai mult să dea un aliment imaginației decît cunoașterii, să amuze mai mult decît să instruiască. Facem această generalizare cu deplina conștiință că o idee atît de generală s-ar putea să nu subsumeze toate faptele. Dar dacă mă întreb pentru care motive scriau vechii noștri povestitori, mi se pare că s-ar putea afirma că scopul lor era să intereseze pe ascultători sau pe cititori prin caracterul rar, neașteptat și extraordinar al faptelor povestite. Autorii eposurilor medievale și ale romanelor cavalerești nu ocupau o poziție mult deosebită de aceea a povestitorilor populari, adică a acelora care debitează unui public adunat într-o șezătoare întîmplările de necrezut ale unui erou iubit. Fiecare din noi a făcut această experiență cel puțin în anii copilăriei, cînd ascultam din gura unei persoane mai bătrîne, depozitară a vechilor basme, povestirea faptelor eroice și minunate ale unui erou simpatic prin tinerețea, prin forța, prin curajul și prin priceperea lui, capabil să asigure victoria cauzei lui bune împotriva unor adversari brutali sau a unor uneltitori vicleni, vrednici de ură. Ascultătorii basmelor populare nu descoperă aspecte necunoscute ale omului, nu pătrund în regiunea mai adîncă a jocului motivelor în sufletul omenesc, nu se bucură pentru că ajung a cunoaște pe om în chip mai profund, ci pentru că urmăresc înlănțuirea plină de surprize a faptelor, delectabilă pentru imaginație. Cu acest fel de interes urmărim însă nu numai basmele populare, dar și poemele eroice sau romanele cavalerești ale evului mediu. Întîmplările lui Roland, ale lui Siegfried, ale lui Igor, ale regelui Arthur și ale cavalerilor săi și, pînă mai tîrziu, aventurile lui Amadis, nu s-au adresat altei părți a sufletului și n-au provocat o altă atitudine din partea publicului lor decît aceea a ascultătorilor de basme. Înrudit cu interesul epic

https://biblioteca-digitala.ro

a fost și acela dăruit producției dramatice, deși în misterele și moralitățile medievale se poate semnala și intenția autorilor de a întări credința și de a transmite bunele precepte morale. Nimeni dintre spectatorii teatrului medieval nu făcea însă o descoperire morală, nu cîștiga o nouă perspectivă etică, necunoscută din predicile de amvon. Ceea ce era mai ales interesant pentru acești spectatori era regăsirea episoadelor atît de mișcătoare ale legendelor sacre sau pe acele ale omului bogat în lumea lui de zădărnicii etc.

Într-o lucrare relativ recentă, *Literatura europeană și evul mediu latin,* istoricul literar german E. R. Curtius amintește vechea doctrină a lui Quintilian, după care scopul retoricii este *să învețe, să miște și să delecteze (docere, movere, delectare),* al poeziei însă numai acesta din urmă, *simpla delectare (solam voluptatem).* Curtius urmărește transmiterea acestei idei în evul mediu. Poezia ca delectare a fost o categorie constitutivă în literatura medievală ; dar dacă nu se poate contesta nici intenția acesteia de a mișca și de a transmite învățături morale, de pildă în teatru sau în producția didactică, nu este mai puțin adevărat că aceste învățături nu îmbogățeau fondul de maxime propagate de biserică și de școală, și, în genere, unanim cunoscute.

Este necesar să cunoaștem aceste împrejurări, pentru a înțelege bine ce a adus nou Renașterea în literatură. Încă din zorile ei, *Divina Comedie* a lui Dante aduce revelații extraordinare asupra sufletului omenesc, asupra pasiunilor, asupra prăbușirilor și înălțărilor lui, într-un fel pentru care nu putem cita nici o analogie în toată literatura narativă anterioară. Din acest moment, poezia nu este numai aliment al imaginației ; ea devine acum instrument de cunoaștere a sufletului omenesc și a societății. Un nou fel al intersului literar însoțește de aci înainte, prin felul în care înfățișează mecanismul sentimentelor omenești, nuvelistica italiană, poemele eroicomice, pastoralele, comediile de caracter, noul roman. Întreagă această producție, ilustrată de Boccaccio, de Ariosto, de Rabelais sau de Cervantes, se deosebește de toată literatura anterioară, de literatura evului mediu, printr-o cunoaștere mai adîncă a omului,

https://biblioteca-digitala.ro

prin mulțimea ei de obervații asupra sufletului individual și a societății, incomparabil mai întinse.

Drama shakespeariană apare în cîmpul acestei revoluții literare. Niciodată, de cînd scriitorii începuseră să scrie teatru, nu se aruncaseră sonde atît de adînci în sufletul omenesc. Shakespeare pricepe omul din bazele lui somatice. Trăsăturile corporale, temperamentele fizice devin elemente ale caracterelor și, din acestea, decurge acțiunea dramelor. Conjurația lui Brutus și Cassius, în *Iulius Caesar,* este un fapt al vechii aristocrații senatoriale împotriva dictaturii șefului partidului popular, dar această conjurație este sprijinită de temperamentele celor doi conjurați, de melancolia lui Brutus, de irascibilitatea lui Cassius, om uscățiv, concentrat și amar. Faptele de groază ale lui Richard III provin din diformitatea lui corporală și din resentimentele pe care aceasta le trezește în sufletul lui. Shakespeare pricepe, ca nimeni altul înainte, întreaga complexitate psihică, îmbinarea notelor contradictorii în același caracter, ca, de pildă, cruzimea bestială, înaltul simț cavaleresc al onoarei și iubirea cea mai delicată în *Othello,* ura nestinsă și tandrețea paternă în *Shylock.* Toți poeții trecutului zugrăviseră caractere unitare, structuri dominate de o singură pasiune. Shakespeare prezintă omul interior devastat de lupta tendințelor lui contradictorii. Această împrejurare îi permite să zugrăvească nu numai omul static, același în toate manifestările sale, dar caractere în devenire, evoluînd între poli opuși, ca Timon, care de la extrema bonomie și generozitate ajunge la mizantropia cea mai neagră. Adîncă și fără precedent este la Shakespeare intuiția filiațiilor și afinităților între caracterele aceleiași familii, ca în *Regele Lear,* unde fiecare din fiicele acestuia, Gonerill și Regan pe de o parte, Cordelia pe de alta, întrupează cîte unul din aspectele firii tatălui : orgoliul lui abuziv de mare feudal, adîncimea simțirii lui umane, căreia i se limpezește pînă la urmă soarta plină de suferință a mulțimilor omenești. Poetul știe să urmărească alternanța motivelor, felul uimitor al succesiunii lor, ca, de pildă, în scena certei dintre Brutus și Cassius *(Iulius Caesar,* IV, 3), unde mînia urcă pînă la paroxism, dar cade apoi, se istovește prin

https://biblioteca-digitala.ro

excesul ei și se transformă în înduioșare, în iubire prietenească. Marele psiholog cunoaște multiplicitatea de planuri ale structurii morale a omului și invazia spre suprafață a celor mai adînci dintre acestea ; voința de putere a lui Macbeth, evocată din străfunduri, devenită conștientă de sine, apoi obsedantă, tiranică și devastatoare. Observația poetului se oprește, uneori, în fața aspectelor crepusculare ale conștiinței : cunoaște fenomenul sugestiei, vorba aruncată în treacăt lui Brutus și care prinde rădăcini în cugetul lui, trezindu-i ambiția, simțul răspunderii istorice ; cunoaște și descrie visul, delirul, halucinația și nebunia. Zadarnic am căuta, în întregul trecut al literaturii, o materie de observații asupra omului, la fel de bogată, exactă și adîncă cum este aceea a caracterelor lui Shakespeare. Poetul englez rămîne cel mai mare psiholog al literaturii universale, pînă la acela care îi seamănă mai mult prin puterea lui scormonitoare, prin raza de lumină aruncată asupra laturilor ascunse și contradictorii ale sufletului : Dostoievski. Dar lucrul n-ar fi devenit posibil fără marea faptă care a dat un nou scop literaturii în Renaștere, transformînd-o într-un instrument de investigație și cercetare a omului. Vastitatea și profunzimea cunoașterilor lui Shakespeare constituie manifestarea unui poet al Renașterii, a celui mai însemnat din această epocă.

Îl unește, în fine, pe Shakespeare cu epoca sa înțelegerea filozofică a vieții. Sensul spiritual-istoric al acestei epoci a fost acela de a înlocui vechea perspectivă teologică asupra lumii cu una formată în reflecția filozofică și în cercetarea științifică. Cultura spirituală a lumii a fost condusă veacuri de-a rîndul de biserică și de învățătura ei. Începînd însă din secolul al XV-lea și, mai întîi, în Italia, apare tipul unui cugetător liber, care își extrage îndemnurile din libera speculație a filozofilor antici, substituie autorității cercetarea și pe aceasta o duce pînă la punctul în care poate înlocui vechea imagine a universului cu una nouă, pusă de acord cu datele observației : descoperă simțul critic în comparația vechilor manuscrise, dintre care știe să aleagă pe cele autentice, aplică această metodă chiar textelor sacre, garantate de biserică. Figurile reprezentative ale acestei vremi sînt

https://biblioteca-digitala.ro

Copernic, Giordano Bruno, Lorenzo Valla, Galileo Galilei, Montaigne și Lodovico Vives. Shakespeare aparține aceleiași linii a cugetării descătușate, în rebeliune față de dogmatismul anterior. S-au grupat uneori locurile din dramele lui Shakespeare care ar putea reface doctrina filozofică a poetului, deși într-o creație obiectivă, cum este drama, ideile nu sînt ale poetului, ci ale personajelor lui. Totuși, cînd expresia acestor idei apare în împrejurări cînd personajele aruncă priviri larg cuprinzătoare asupra vieții, nu putem să nu auzim în ele glasul însuși al poetului, mai ales dacă ele nu sînt contrazise și echilibrate de alte idei. S-a arătat astfel că mai toată materia de reflecție a dramelor shakespeariene, mai ales în epoca medie a creației poetului, reprezintă punctele de vedere ale unui scepticism radical, uneori ale unui nihilism deznădăjduit, care nu recunoaște nici o lege morală în lume. „Viața este o poveste istorisită de un idiot, fără nici un sens", reflectează Macbeth (V, 1) cînd primește vestea morții reginei. Nu poate vorbi așa decît un om care a pierdut orice credință, cineva care se găsește în paroxismul crizei morale. Putem oare nădăjdui o restabilire a echilibrului moral al lumii în viața de dincolo de moarte ? Nu știm însă nimic despre ce se întîmplă după aceasta și numai nesiguranța noastră cu privire la tărîmurile din care nimeni nu s-a întors prelungește existența mizerabilă a omului (*Hamlet,* III, 1). Astfel de reflecții într-o operă poetică ar fi fost cu neputință, în Anglia, cu un secol mai devreme. Prezența lor în operele lui Shakespeare se explică prin valul de ateism care se revarsă asupra Angliei, la sfîrșitul secolului al XVI-lea, ca o expresie a luptelor împotriva catolicismului și a unora din influențele materialismului mecanicist, în felul lui Pomponatius, absorbite în aceste împrejurări. Raționalismul filozofic, într-o primă formă a luptei lui antidogmatice, cunoaște astfel de manifestări nihiliste. Pînă cînd să recunoască o altă ordine și semnificație a lumii, revelate de rațiune, lupta antidogmatică împotriva vechilor credințe tăgăduiește orice ordine și orice semnificație. Momentul acesta poate fi identificat într-unele din dramele lui Shakespeare.

https://biblioteca-digitala.ro

Apare apoi un scepticism mai blînd, care nu deznădăjduieşte, dar care rămîne agnostic. Nu putem cunoaşte nimic, fiindcă nu putem ieşi din individualitatea noastră. Orice cunoaştere se formează în raport cu felul intereselor, al dispoziţiilor, al pasiunilor noastre. Din această pricină se iveşte extrema varietate a opiniilor, a gusturilor, a legilor, a moravurilor omeneşti. Este momentul reprezentat de scepticismul lui Montaigne. Opera acestuia, tradusă în englezeşte de Florio, era citită în cercul prietenilor lui Shakespeare şi, cu siguranţă, de acesta însuşi. Critica a stabilit diferite locuri paralele între dramele lui Shakespeare şi *Essais*-urile lui Montaigne, recunoscute astfel ca nişte izvoare ale celor dintîi. Cînd în scena dintre Hamlet şi prietenii săi, Rosenkranz şi Guildenstern, aceştia refuză, din prudenţă curteană, să se asocieze observaţiei că „Danemarca este o închisoare", Hamlet le răspunde : „Atunci nu este pentru voi : pentru că, în fond, nici un lucru nu este bun sau rău ; gîndirea noastră îl face de un fel sau altul. Pentru mine este o închisoare." S-a pus în paralelism această reflecţie a lui Hamlet cu aceea a lui Montaigne (în *Essais,* I, XI) : „Ceea ce numim rău sau suferinţă nu este nici rău nici suferinţă ; numai reprezentarea noastră le dă această calitate". Reflecţia lui Hamlet este deci tipic montaigniană. Cînd Hamlet cugetă cu melancolie la soarta stăpînitorilor, deopotrivă cu a celor mai umili cerşetori, în momentul cînd, prin moarte, intră deopotrivă în ciclul material al naturii, în gura eroului lui Shakespeare apare o figură de stil împrumutată lui Montaigne. „Regele gras şi cerşetorul slab sînt numai două mîncări (pentru viermi) ; două feluri pentru o singură masă", spune Hamlet (IV, 3), ca şi Montaigne : „Inima şi trupul unui mare împărat triumfător, iată dejunul unui mic vierme" *(Essais,* II, 12). Nu vom reproduce toate textele paralele ale lui Shakespeare şi Montaigne. Critica a obţinut de mult dovada ecourilor filozofului francez în operele lui Shakespeare. Scepticismul acestuia, format în practicarea izvoarelor amintite sau pe orice altă cale, este un alt aspect al unei gîndiri descătuşate, dar care n-a atins încă terenul unor noi certitudini filozofice şi morale.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar dacă nu putem cunoaşte nimic, dacă despre lucruri ştim numai cum ne apar, nu cum sînt ele în realitate, nu cumva viaţa este o iluzie inconsistentă, ceva ca un vis sau ca o reprezentaţie de teatru? Poate că moartea nu este altceva decît trecerea dintr-un somn în altul. „Numai teama de visurile care ne pot apărea, atunci cînd lepădăm apăsarea pămîntului, ne sileşte să rămînem liniştiţi şi să lăsăm mizeria să îmbătrînească" *(Hamlet,* III, 1). În *Cum vă place* (II, 7), Ducele, care şi-a pierdut tronul şi trăieşte acum în pădurea Ardenilor, reflectează cu melancolie la jocul oamenilor pe marele teatru al lumii. Jacques melancolicul îl confirmă: „da, lumea întreagă este doar o scenă". În *Visul unei nopţi de vară,* personajele stau sub vraja lui Puck, care le-a încurcat minţile şi le face să se înşele asupra obiectului iubirii lor, pe care îl percep, dealtfel, cu deplină înşelare: frumoasa Titania găseşte încîntător şi îmbrăţişează cu foc un ins cu cap de măgar. Nu cumva sîntem tot timpul prada unor astfel de iluzii? În *Scorpia îmblînzită,* un biet beţiv, Sly, este transportat, în timpul somnului, în palatul unui duce şi este făcut să creadă, la deşteptare, că el este ducele şi că i se cuvin semnele de respect şi răsfăţurile cu care este înconjurat. În *Regele Lear,* Edgar îl face să creadă pe bietul tată orb, făcîndu-l să alunece de pe o piatră, că a căzut de pe stîncile înalte de la Doover. Imaginaţia se substituie tot timpul realităţii. În *Furtuna,* Prospero pune la cale, prin arta lui vrăjitorească, o mascaradă a spiritelor aeriene, pe care apoi o risipeşte. La fel se întîmplă, reflectează Prospero, cu viaţa întregii lumi: „Sîntem făcuţi din aceeaşi stofă ca visele noastre şi scurta noastră viaţă este înconjurată de somn" *(Furtuna, IV,* 1). Comparaţia vieţii cu teatrul şi cu visul a fost un motiv literar care, apărut în antichitate, a cunoscut o întinsă difuziune în Renaştere. Istoricul acestui motiv a fost făcut de mai multe ori şi eu însumi am consacrat o scurtă cercetare temei *lumea ca teatru.* Faptul că aceste motive revin atît de des în Renaştere, la Marsilio Ficino, la Erasmus, la Vives, pînă să găsească mari întrupări literare la Shakespeare şi la Calderón, se explică prin acelaşi scepticism care se instalează în gîndirea Renaşterii atunci cînd reflecţia filo-

https://biblioteca-digitala.ro

zofică, înlocuind vechile dogme ale bisericii, produce o criză a tuturor certitudinilor, sentimentul iluzionismului universal.

A rămas oare Shakespeare totdeauna la pozițiile scepticismului ? Gîndirea filozifică liberă, marea cucerire a Renașterii, nu i-a oferit niciodată terenul solid al unor certitudini ? Ca atîtea alte mari spirite ale Renașterii, nutrite în înțelepciunea antichității, Shakespeare întrevede posibilitatea unei reforme a omului și a societății, prin apropierea lor de norma naturii. În *Furtuna* (II, 7), Gonzalo crede în posibilitatea altei lumi, liberă de egoismul societății din timpul său : „fără bogății și sărăcie, fără servitori, fără contracte și moștenire, fără împărțiri ale pămîntului, fără arătătoare de drumuri, fără cîmpii cultivate și fără podgorii, fără grîu, vin, ulei, metale și fără meșteșuguri" : omul revenit la starea de natură. A fost semnalat un pasaj din Montaigne *(Essais,* I, 30) care cuprinde aceeași evocare în aceleași forme, cu aceleași cuvinte. Este una din utopiile atît de frecvente în Renaștere, deopotrivă cu acele ale lui Thomas Morus, Campanella, Bacon. Interesant este la Shakespeare nu conținutul utopiei sale, ci îndemnul de a fantaza utopic, ca o expresie a dorinței de reforme atît de caracteristică pentru cultura critică a timpului. Pînă să se lumineze o altă lume, pusă de acord cu rațiunea omului, poetul întrevede un om regenerat prin viața în mijlocul naturii, departe de fastul și crimele curților. Este în *Cymbeline,* cazul fraților Belarius și Guiderius, crescuți în pustietate și care au devenit oameni drepți, puri, viteji și iubitori de oameni. Shakespeare afirmă deci posibilitatea reformei omului în adîncime, dar pentru aceasta nu poate recomanda altceva decît retragerea din corupta societate a timpului său, ceea ce, dealtfel, nu era o soluție pentru că lăsa neatinsă vechea orînduire a societății, care putea trăi netulburată mai departe, alături de solitarul regenerat prin natură. Tipul omenesc pe care poetul îl prețuiește mai mult, pentru că de el se pot lega speranțele lui cele mai bune, nu mai este cavalerul, omul de arme, personajul reprezentativ al feudalității. Întocmai ca Ariosto și Cervantes, Shakespeare înfățișează o dată pe omul feudal în versi-

https://biblioteca-digitala.ro

unea lui ultimă, degenerată și caricaturală. Este Falstaff, aventurier al cîmpurilor de bătaie, pe care îndrăznim să-l comparăm cu Orlando și cu Don Quijote numai pentru că poetul lui manifestă aceeași atitudine critică față de idealurile cavalerismului, evidentă și la Ariosto și la Cervantes. Figura umană pe care Shakespeare o prețuiește mai mult este cugetătorul Prospero al *Furtunii*, magician ca atîția oameni ai Renașterii, dar care în cele din urmă renunță la practicile magiei și, hotărît să nu mai folosească decît puterile minții și inimii lui, liberează pe Ariel, slujitorul lui supranatural. Sufletul lui Prospero s-a înălțat, nu mai cunoaște ura împortiva vechilor lui persecutori, nu mai folosește împotrivă-le vrăjtoriile lui și, purificat prin suferință și prin cugetare, adresează lui Alonso, regele Neapolelui, îndemnul care aduce concluzia tuturor experiențelor lui : „Gîndește binele și fii senin !“ (V, 1), un îndemn care ar fi putut să fie pronunțat de mulți alți umaniști ai Renașterii.

Cîștigul cel mai de seamă al liberei cugetări shakespeariene este însă adîncimea cunoașterii omului în opera sa. Jakob Burckhardt, istoricul Renașterii, a exclamat odată : „Închipuiască-și cineva ce ar fi devenit Shakespeare sub un vicerege spaniol sau în vecinătatea sfîntului Oficiu la Roma sau închipuiască-și-l în propria lui țară, cîțiva ani mai tîrziu, în epoca Revoluției engleze“. Acest efort al închipuirii cerut de Burckhardt ne duce la concluzia că, în acele momente, Shakespeare n-ar fi fost Shakespeare. Poziția spirituală a acestuia a fost determinată de acel moment unic în care, prin ivirea anglicanismului, catolicismul își pierduse pozițiile, în timp ce puritanismul nu și le cîștigase încă. În acest moment de relative libertăți spirituale a putut să se dezvolte un spirit cu lărgimea orizontului și cu profunzimea intuițiilor morale ale lui Shakespeare. Și această pătrundere atît de scormonitoare în sufletul omenesc, această vastitate și adîncime a cunoașterilor lui morale poartă în ele mesajul cel mai important al poetului. Prin Shakespeare, toate națiunile care s-au deschis influenței operei lui, întreaga omenire a devenit mai lucidă, mai clară și mai

https://biblioteca-digitala.ro

adîncă în înțelegerea omului. Cunoașterea mecanismului pasiunilor, a tuturor motivelor active în sufletul omenesc și a diferențierilor individuale ale acestuia, au făcut progrese enorme prin drama shakespeariană. Luciditatea morală superioară aduce neapărat o dezvoltare a simpatiei umane. Răutatea este adeseori un efect al îngustimii minții, după cum iubirea de oameni activă crește din lărgimea de orizont a omului luminat, din puterea pătrunderii lui în sufletul semenului. Acest suflu al unei înțelegeri superioare adie prin toată opera lui Shakespeare și transmite cititorului și spectatorului îndemnuri către comprehensiune și bunătate. Recunoaștem aici mesajul suprem al lui Shakespeare, un mesaj făcut posibil prin orientările de cultură ale Renașterii, aduse de el, de marele poet, la forma înfloririi lor supreme.

Shakespeare este un poet al Renașterii prin tematica operei lui, prin motivele și izvoarele folosite, prin noul rol dat literaturii, prin libertatea lui spirituală. Astăzi, el ne apare și drept cel mai mare poet al acestei epoci, nu numai fiindcă nimeni nu-l depășește în comprehensiunea umană, dar fiindcă nici un alt poet al aceleiași vremi nu păstrează actualitatea lui. Ariosto și Tasso, Rabelais și Cervantes au fost desigur mari poeți. Idila și umorismul lui Ariosto, melancolia și suavitatea lui Tasso, vigoarea veseliei lui Rabelais, idealismul moral al lui Cervantes sînt trăsături care ne vorbesc adînc și ne subjugă în operele tuturor acestora. Shakespeare întrunește aproape toate aceste trăsături și le adaugă ceva. Găsim în dramele lui idila cea mai delicată, în scene ca acele din *Cum vă place*, din *Povestirea de iarnă* sau din *Furtuna*. Suavitatea poetică aplică pecetea ei pe creații ca *Romeo și Julieta* sau *Visul unei nopți de vară*. Tonul melancoliei celei mai pătrunzătoare se degajează din figuri ca Jacques, ca Hamlet, ca Brutus. Comicul viguros în Falstaff și Petrucchio nu este întru nimic mai prejos aceluia al lui Panurge sau al Fratelui Jean al lui Rabelais. Numai idealismul moral al lui Quijote rămîne ca un pisc solitar, fără asemănare. Dar nici Ariosto, nici Tasso, nici Rabelais, nici Cervantes n-au creat figuri tragice ca Regele Lear, ca Othello, ca lady Macbeth. Tragismul ar fi lipsit Renașterii dacă n-ar fi existat

https://biblioteca-digitala.ro

poeții englezi ai secolului al XVI-lea și, în fruntea tuturor, Shakespeare. Apoi toți ceilalți mari scriitori ai Renașterii nu-l ajung pe acesta în ceea ce am încercat a arăta aici în atîtea feluri : cunoașterea lui de oameni. Din această pricină toate celelalte mari opere ale Renașterii *datează,* apar oarecum limitate în influența lor asupra noastră, în timp ce Shakespeare este purtat victorios către noi prin comprehensiunea lui umană. Și fiindcă, ieșit din toată munca de cultură a secolelor umanismului, Shakespeare întrunește în sine toate firele poetice ale vremii sale și le încunună prin cunoaștere și omenie, cred că-l putem numi cel mai mare poet al Renașterii.

1958

https://biblioteca-digitala.ro

CERVANTES

Ne vom ocupa de un om și de o carte care a văzut lumina zilei cu mai multe sute de ani înaintea noastră și a căror soartă, deopotrivă tragică și măreață, expusă celor mai adînci nenorociri și înălțării celei mai sublime, umple pe cunoscătorul lor de uimire, de dragoste și admirație și încarcă fruntea lui cu gîndurile cele mai grele și cu învățăturile cele mai umane.

Omul este Miguel de Cervantes Saavedra și cartea sa, principala sa carte, *Don Quijote*, primul roman modern. Cînd reflectăm la vechile lor împrejurări, ceea ce ne surprinde mai întîi este afinitatea destinului lor. Viața omului și a cărții sale prezintă ciudate asemănări. Rareori biografia unui scriitor a fost bîntuită de mai multe și mai variate dezastre ; rareori existența în timp a unei cărți a fost supusă atentatelor mai numeroase ale pirateriei literare, ale falsificării și răstălmăcirii. Dar rareori, din multele încercări ale vieții, s-a degajat o figură atît de reprezentativă pentru timpul său și, în puține alte împrejurări, o carte care a călătorit în lume, în condiții atît de vitrege, a izbutit să impună un mit uman cu o semnificație mai generală.

Viața lui Don Miguel de Cervantes Saavedra a fost adeseori povestită după izvoarele contemporane care nu sînt foarte numeroase, dar sînt suficiente pentru a ne arăta cum se putea constitui o viață de om pe la mijlocul veacului al XVI-lea, în Spania, cînd soarele lui

https://biblioteca-digitala.ro

Carol Quintul, regele Spaniei și împăratul Germaniei, lumina întinsele lui posesiuni în Europa și America, dar nu apunea niciodată. Epoca lui Carol Quintul a fost una din cele mai agitate ale întregii istorii moderne. Luptîndu-se cu Franța lui Francisc I și cu Turcia lui Soliman II, Carol Quintul a fost contemporanul acelor mari evenimente care se petrec în Germania în primele decenii ale secolului al XVI-lea : mișcarea religioasă a lui Martin Luther care, prin loviturile pe care le dă bisericii catolice, atacă însuși principiul moral și aliatul ideologic cel mai puternic al vechii orînduiri feudale. Biserica romană încearcă să se reorganizeze și să-și recîștige puterea în fața asaltului diferitelor burghezii naționale și a principilor teritoriali, impacienți deopotrivă față de jugul pe care îl impunea primul și cel mai puternic feudal al Europei apusene și centrale, împăratul Germaniei. Începe perioada Contrareformei, pusă la cale de Conciliul din Trento. Armata iezuiților pornește în lume pentru a acapara guvernele și a influența spiritele în sensul doctrinei amenințate. Spania se așează în fruntea acestei mișcări. Cînd Carol Quintul depune funcțiunile sale, în 1555, fiul și urmașul său, Filip II, devine „soldatul lui Cristos". Mîna lui apasă greu în Țările-de-Jos revoltate. Susține Liga catolică în Franța. Dispută otomanilor puterea în bazinul Mării Mediterane și se încunună cu o biruință răsunătoare. Căsătoria lui cu Maria Catolica, regina Angliei, naște la un moment dat speranța că Anglia rebelă va fi readusă pe căile părăsite, odată cu reforma anglicană a lui Henric VIII. Dar cînd fiica acestuia, Elisabeta, devenită regina Angliei, continuă politica de independență religioasă și de expansiune maritimă și comercială a predecesorilor ei din casa Tudorilor, „soldatul lui Cristos" crede la un moment dat că a sosit momentul pedepsirii exemplare a Angliei execrate. *Invincibile armada* pornește către țărmurile Albionului, hotărîtă să umilească erezia și să distrugă flota care ataca mereu coastele Spaniei și ale posesiunilor ei și îi intercepta galioanele încărcate cu aurul și argintul Americii, pentru a le conduce în propriile ei porturi. O furtună neașteptată distruge sau risipește partea cea mai însemnată a *Invincibilei armada*. O medalie bătută în

https://biblioteca-digitala.ro

Anglia comemorează evenimentul : *Adflavit Deus et dissipati sunt* (Dumnezeu a suflat și i-a risipit). Anglia burgheză și puritană putea crede acum că Dumnezeu a trecut în tabăra reformaților de toate categoriile. Între zidurile sinistre ale Escurialului, Filip II se lăsa în voia sumbrei lui melancolii. Niciodată Spania nu se înălțase mai sus și nu căzuse mai adînc. De pe întinsul imperiu în care soarele nu apunea niciodată, se adunau, în porturile și orașele Spaniei, o asemenea cantitate de metale prețioase, încît țara amenința să se înăbușe literarmente în propria ei bogăție. Creșterea fără precedent a prețurilor ruinează categorii întregi ale populației, pe țărani, pe micii proprietari de pămînt. Foamea este acum simțirea care urmărește mai statornic pe omul spaniol, după cum o dovedesc nenumăratele exprimări în acest sens ale literaturii vremii. Foamea este tema mai deseori reluată în narațiunile sau comediile vremii. Dar numai foamea ? Alături de foame, se poate urmări tema *onoarei,* sentimentul extraordinar de exigent al demnității, dar nu al aceleia legate de ființa morală a oricărui om, așa cum s-a format prin contribuția filozofilor antici și moderni, ci a unei demnități legate de vechimea și distincția seminției rămasă neamestecată în decursul unei conviețuiri de șapte sau opt ori seculară cu rasa străină a maurilor, foarte sensibilă la orice formă a ofensei și gata s-o respingă cu mînie, extrem de scrupuloasă în împlinirea tuturor îndatoririlor care decurgeau din legăturile vasalului nobil cu suzeranul său feudal. Un misticism aprins scălda această lume spaniolă a Contrareformei. Pictorii vremii, un Velázquez, un Zurbarán, un Murillo au figurat-o adeseori. Iată pe *granzii* de Spania sau pe membrii casei habsburgice domnitoare, în portretistica genială a lui Velázquez, cu figurile lor impenetrabile, pecetluite de cel mai teribil orgoliu pe care l-a încercat vreodată o ființă omenească, minate de paloarea de fildeș a sîngelui celui mai sărac. Alături stă chipul consumat al călugărului lui Zurbarán, contemplînd în craniul pe care-l ține mîinile lui diafane testimoniul grozav al nimicniciei omenești. Fecioara Maria este înălțată într-o altă imagine, de către ceata ei de îngeri, într-un vîrtej de roze și crini. Dar copilul zdren-

https://biblioteca-digitala.ro

țăros al lui Murillo, mîncînd ciorchinul lui de struguri negri, înseamnă, alături de *grandezza* și misticismul clasei stăpînitoare, reacțiunea populară, expresia unei vitalități care umpluse pămîntul cu zăngănitul ei de arme, împinsese pe toate mările și oceanele globului corăbiile ei, dăruise coroanei spaniole, prin crunta silnicie a conchistadorilor, un continent imens și întemeiase noi națiuni numeroase pe cîmpiile nesfîrșite și în văile prăpăstioase ale celor două Americi.

Dacă ne întoarcem privirile către literatura vremii, întîmpinăm aceleași contraste izbitoare din care se compune lumea Contrareformei spaniole. Spania multelor războaie ale lui Carol Quintul și Filip II este ultima țară care se mai pasionează pentru vechea literatură a romanelor cavalerești, pentru aventurile lui Palmerin, dar mai ales pentru acele ale lui Amadis de Gaula, așa-zisul *donzel del mar,* copilul de spiță nobilă părăsit în undele mării și care crește ca cel mai intrepid cavaler, iubește pe frumoasa prințesă Oriana și, pentru a merita dragostea ei, uimește universul cu faptele-i de vitejie, se retrage în pustietatea munților, ca Beltenebros, cînd între el și Oriana se ivește o neînțelegere, dar găsește, în fine, căile unirii în fericire, cînd echivocul nașterii sale se lămurește în sfîrșit.

Nobilimea curților și a castelelor se pasiona pentru romanul pastoral, importat din Italia Renașterii, dar producînd aici, în Spania, capodopera ei mai mult citită și mai des imitată, *Diana* lui Montemayor, povestirea fără adevăr psihologic în figurile și situațiile ei, dar nu lipsită de un lirism grațios, despre iubirile păstoriței Diana și ale păstorului Delio, dezvoltate în nesfîrșite peripeții și rezolvate în cele din urmă prin unirea mereu amînată a eroilor. Dar alături de această literatură, îndepărtată de viața reală, în care își afla desfătările ei imaginația unei clase oțioase, curioase de mișcările sufletești ale dragostei curate, viața populară produce alte multe opere, printre care Spania veacului al XVI-lea trece, de fapt, în fruntea întregii mișcări literare a Europei apusene. Este mai întîi romanul *picaresc,* al cărui model este fixat de Lazarillo de Tormes, povestirea nenorocitului copil vagabond, chinuit mereu de foamea lui,

https://biblioteca-digitala.ro

dar care crește în șiretenie și putere de observație și cunoaște, în cursul unei existențe cu multe schimbări de decor, întreaga viață a Spaniei, cu confreriile ei de vagabonzi, cu soldații ei aventuroși, cu nobilii ei scăpătați, ascunzînd, sub aerele lor de *grandezza*, spasmul dureros al stomacului gol. Iată epopeile coloniale : *Lusiadele* portughezului Camoëns, cu povestirea călătoriei fabuloase a lui Vasco da Gama pînă în Indiile îndepărtate, *Araucana* lui Ercilla, inspirate de luptele conchistadorilor cu neamurile viteze ale Americii-de-Sud, pe care le conduce Campollican. Iată, în fine, teatrul spaniol, unul din cele mai mari capitole ale literaturilor moderne, pe care-l domină figura lui Lope de Vega, acela care prin cele 1500 de drame istorice, mitologice și religioase, de comedii de capă și spadă, de tragedii și de mistere, înfățișează tabloul cel mai complet al Spaniei sale, cu nesfîrșitele ei tipuri, împrejurări și sentimente, redate cu o spontaneitate și un adevăr îndreptățind caracterizarea uimitorului poet drept un *monstru de naturalețe*.

Viața istorică și socială a Spaniei secolului al XVI-lea, a „secolului de aur", cum a fost numit adeseori, este una dintre cele mai complexe, mai pline de înălțări și prăbușiri pe care le-a cunoscut vreodată o națiune modernă. Arta și literatura care o răsfrîng sînt printre cele mai bogate și mai hotărîtoare pentru întreaga dezvoltare a culturii moderne. După ce cultura Renașterii italiene apune în multele ei desfătări, dispare în voluptate și perfecțiune formală, pulsul vieții bate mai puternic în acele țări ale Apusului de unde pornesc drumurile pe mări și oceane către stăpînirea pămîntului. Arta acestor țări, în primul rînd a Spaniei, creează noile modele și deține conducerea gustului general. Este o suveranitate scurtă, pentru că se istovește după mijlocul veacului al XVII-lea, cînd Spania trăiește al treilea ei faliment de stat. Este o suveranitate scurtă, dar strălucită. Spania Renașterii și a Contrareformei dăduse pe filozoful Vives, pe Lope de Vega, Tirso de Molina și Calderón, pe Velázquez, Murillo și El Greco. Dăduse, în fine, pe spiritul cel mai de seamă al întregii epoci, pe Cervantes și opera lui cea mai de seamă, *Don Quijote*.

https://biblioteca-digitala.ro

S-a născut la Alcala de Henares, un orăşel în apropiere de Madrid. Nu se cunoaşte data naşterii sale, dar se cunoaşte aceea a botezului său, la 9 octombrie 1547, probabil la cîteva zile după venirea lui pe lume. Era al patrulea copil, dintre cei şapte, al lui Rodrigo Cervantes, un medic nevoiaş, cu studiile neterminate, care a trebuit să-şi schimbe mereu locul aşezării. Miguel face unele studii umanistice în oraşele în care-l duce peregrinarea tatălui, poate la Sevilla şi Salamanca, sigur la Madrid. Condiţia unui student sărac, în această vreme, este una dintre cele mai vrednice de plîns. Amintirile sale le va pune mai tîrziu în gura lui Don Quijote, care va face observaţia : „Cînd am spus că studentul suferă de sărăcie, cred că nu mai am nimic de adăugat despre trista lui soartă ; căci cine este sărac n-are cu ce se lăuda. El îşi suportă sărăcia pe rînd : cînd foamea, cînd frigul, cînd lipsa veşmintelor, cînd toate împreună. N-aş putea spune că nu mănînc nimic niciodată, deşi mai tîrziu decît este obiceiul altora, iar alteori numai resturile celor bogaţi". Tînărul Cervantes este mereu pe drumuri, pe marile drumuri bătute de soarele Spaniei, cu opriri pe la hanuri, cu întîlniri dintre cele mai curioase în lumea actorilor ambulanţi, a aventurierilor de toate categoriile. Duce viaţa unui picaro, aşa cum o descrie un Mateo Aleman, un Quevedo sau el însuşi în unele din scrierile sale. „Viaţa unui student sărac — va scrie el mai tîrziu — este foarte bună, dacă nu ţinem seama de foame şi de rîie." În 1569 se produce însă un eveniment, care putea aduce o lumină în viaţa lui Miguel. Venise în Spania un legat papal, cardinalul Giulio Acquaviva, trimis pentru a prezenta lui Filip II condoleanţele papei, cu prilejul pierderii infantelului Don Carlos. Cardinalul are nevoie de un valet şi Miguel obţine acest post. Iată-l trecînd marea în Italia. În suita marelui domn, stăpînul său, vizitează Roma, Veneţia, Milano şi Lucca, Neapole, Palermo, Messina şi Loretta Ferrara, Parma, Plezenţa şi Asti. Amintirile italiene vor reveni în mai multe din scrierile lui Cervantes. Ne găsim în Italia din a doua jumătate a veacului al XVI-lea, renumită pentru dulceaţa vieţii în cetăţile ei. Înainte de a ajunge în vremurile absolutismului spaniol şi austriac, Italia trăieşte în voluptatea frumoa-

https://biblioteca-digitala.ro

selor ei orașe, cu mascaradele, cîntecele și poeții lor. Cervantes se înfruptă din bucuriile senzuale ale acestei vieți. Se lasă fermecat de frumusețea străzilor și palatelor umbroase, de abundența hanurilor, de savoarea vinurilor și a mîncărurilor delicate. Citește pe autorii clasici și pe cei moderni, pe Apuleius, Heliodor, Horațiu și Vergiliu, dar și pe poeții petrarchiști, pe Tansillo și Serafino, pastoralele lui Sannazaro, Tasso și Guarini, *Cortegiano* al lui Baldassarre Castiglione, poemele eroicomice ale lui Pulci și Boiardo, dar mai cu seamă *Orlando furioso* al lui Ariosto. Situația unui valet pentru tînărul student iubitor de literatură nu era însă dintre cele mai potrivite.

O cale nouă i se deschide chiar în anul următor, în 1570, cînd sultanul Selim invadează insula Cipru. Veneția, Spania și statele papale se alarmează. Este armată o flotă puternică. Miguel Cervantes se angajează în unitățile spaniole care hibernează la Neapole. Întreaga flotă se pune în mișcare la 15 septembrie 1571, sub comanda unui amiral vestit, Don Juan de Austria, fiul lui Carol Quintul. Angajamentul hotărîtor are loc la 7 octombrie în apropiere de Lepanto, un mic port pe coasta grecească, între Patras și Corint. Miguel era bolnav în acea zi și era gata să fie consemnat în infirmerie. S-ar fi putut să lipsească însă din întîmplările unei zile atît de însemnate ? Își ocupă deci locul în rînduri. Cînd lupta pune față-n față pe osmanlîi și pe spanioli, Cervantes primește trei focuri de archebuză, două în piept și a treia în mîna stîngă, rămasă mutilată pentru tot restul vieții. „Ciungul de la Lepanto" va purta cu fală invaliditatea sa. Cînd un adversar literar i se va adresa mai tîrziu cu infamie, numindu-l „ciung" și „bătrîn", Cervantes îi va răspunde : „Mă acuză că sînt bătrîn și că sînt ciung, ca și cum ar fi stat în puterea mea să țin timpul în loc și ca și cum aș fi devenit ciung într-o cîrciumă și nu în cea mai strălucită întîlnire pe care au văzut-o secolele trecute și prezente și pe care ar mai putea-o vedea secolele viitoare. Dacă rănile mele nu strălucesc în ochii celor ce le privesc, ele sînt totuși prețuite de acei care știu unde au fost primite, căci soldatului îi stă mai bine mort în bătălie, decît liber prin fugă... Cicatricele purtate de sol-

https://biblioteca-digitala.ro

dat pe chipul şi pieptul său sînt stelele care conduc pe alţii către cerul onoarei şi către dorinţa dreptelor laude."

Miguel de Cervantes îşi vindecă rănile cînd flota lui Don Juan de Austria se retrage către Messina şi Neapole. La 24 aprilie 1572 este destul de sănătos pentru a-şi putea ocupa din nou locul în rîndurile armatei. În 1573 ia parte la acţiunea împotriva Tunisului, de data aceasta în angajamente mai puţin norocoase. Urmează o viaţă neocupată în garnizoanele Siciliei şi ale Neapolelui. În 1575 obţine un concediu de un an, pe care se gîndeşte să-l petreacă în Spania, unde scrisorile de recomandaţie ale lui Don Juan şi ale ducelui de Sesa i-ar fi putut aduce brevetul de căpitan. Se îmbarcă deci la 20 septembrie, dar în apropiere de coasta Franţei apar vasele unor piraţi turci, comandate de arnăutul Mami. Miguel, împreună cu fratele lui, Rodrigo, cad în puterea piraţilor şi sînt conduşi ca sclavi, în Alger. S-a scris mult despre captivitatea de cinci ani a lui Cervantes la piraţii algerieni. Ecourile grelelor experienţe pot fi identificate în mai multe puncte ale operelor sale. Cervantes este un captiv rebel. Încearcă în mai multe rînduri să evadeze. Arnăutul Mami îl vinde într-un rînd beiului de Tunis. În noua lui aşezare, el încearcă o ridicare în masă a prizonierilor şi este pus în lanţuri. Se pregătea tocmai transportarea sclavului rebel la Constantinopol, cînd soseşte suma răscumpărării sale, cinci sute de scuzi strînşi de călugării trinitarieni, al căror ordin se îndeletnicea cu răscumpărarea nenorociţilor căzuţi în robia corsarilor. În 1580 este din nou în Spania, dar patria se arată ingrată. Nu obţine brevetul de căpitan, ci numai unele însărcinări în administraţia armatei, pe care le va executa cu multă neîndemînare. În 1583 este la Madrid, unde încearcă să se fixeze într-o carieră literară. În anul următor termină şi publică romanul pastoral *Galateea.* Se căsătoreşte tot atunci cu Dona Catalina de Palacios y Vosmediano, fiica unui proprietar sărac din apropierea Madridului. Se simte atras de teatru. La început dă tragedii antice, printre care *Numancia,* dramatizarea unui episod din luptele vechii cetăţi spaniole asediate, cucerită şi distrusă de Scipio Emilian în

https://biblioteca-digitala.ro

timpul celui de-al treilea război punic. Este o tragedie puternică, inspirată din suflul vechiului patriotism spaniol. Epoca prețuia însă pe scenele sale, mai degrabă decît temele antice, pe acele puse la dispoziție de observația vieții spaniole moderne. Dar în această direcție, geniul fenomenal al lui Lope de Vega strălucește cu atîta putere, încît lumina lui stinge pe aceea a lui Cervantes. Îndeletnicirea literară îl hrănește destul de rău pe autorul *Galateei* și al *Numanciei*. Cervantes încearcă să-și agonisească viața în afacerile intendenței, dar administrația lui îi aduce, în 1597, închisoarea la Sevilla. Cinstit, dar fără pricepere în mînuirea banilor, după cîțiva ani, în 1602, trebuie să suporte din nou o închisoare. În 1604, pe cînd se afla la Valladolid, începe să scrie la *Don Quijote*. Prima parte a operei apare în 1605. Este un eveniment literar subliniat de un puternic succes. Soarta părea că începe să-i surîdă lui Cervantes. Dar, într-o noapte, un om este omorît în fața casei scriitorului. Milostiv, Cervantes adăpostește pe muribund și cade sub bănuiala de asasinat. Suportă deci noi și mai grave urmări judiciare, care dovedesc în cele din urmă inocența scriitorului atît de crunt și felurit încercat de prigonirile sorții. Urmările pentru datoriile contractate în timpul administrației sale nu contenesc. În 1609 ancorează într-un port al vieții : intră împreună cu soția sa în ordinul terț, adică în acel ordin călugăresc care permite membrilor săi să rămînă în condiția lor civilă și profesională. În același an se constituie cealaltă mare operă a lui Cervantes : *Nuvelele exemplare*, pagini picarești printre cele mai strălucite ale genului și povestiri nutrite de observația vieții spaniole a vremii, care ele singure ar fi putut asigura gloria unui mare scriitor. Partea a doua a lui *Don Quijote* întîrzia să apară. Un scriitor ale vremii, al cărui nume a rămas de-a pururi acoperit sub pseudonimul Avellaneda, publică în 1614 o continuare apocrifă a romanului devenit celebru. Amărăciunea lui Cervantes este din cele mai mari. Se hotărăște atunci să-și termine opera și, în 1615, apare, în fine, a doua parte a lui *Don Quijote*. O nouă lucrare rămasă în fragment, *Persiles și Sigismunda*, un roman în gustul grec al lui Heliodor, povestind aventurile unei perechi

https://biblioteca-digitala.ro

de tineri a căror unire e mereu amînată de încercările vieții, este rodul ultimilor ani de lucru ai lui Cervantes. Autorul îl dedică contelui de Lemnos, un mecenat al vremii. Moartea îl ajunge pe poet în mijlocul acestei ultime activități literare. Pare a fi fost îngropat în mănăstirea trinitarienilor desculți, dar, cum nici o piatră și nici vreo inscripție nu arată locul odihnei sale din urmă, mormîntul său a rămas necunoscut secolelor următoare.

Don Quijote este opera de căpetenie și cea mai cuprinzătoare a lui Cervantes, aceea care manifestă laturile cele mai numeroase ale înzestrării scriitorului și reprezintă principalele direcții ale poeziei spaniole în „secolul" ei de „aur". Este, mai întîi un roman cavaleresc, deși, după cum vom vedea îndată, negativul unui astfel de roman. Prin faptul că este descrierea călătoriei unui ins care atinge, în peregrinațiile sale, toate straturile, condițiile și împrejurările societății spaniole a vremii, este un roman picaresc. Pe linia principală a desfășurării subiectului, se altoiesc episoade pastorale, în gustul vremii, ca, de pildă, acela consacrat iubirii dintre Marcela și Grisóstomo sau dintre Basilio și Quiteria, terminat cu nunta acestora. Nuvele de tip italienesc, în gustul impus de Boccaccio și continuatorii lui, apar în episoadele cu Cardenio și Lucinda, Fernando și Dorothea sau în povestirea *Curiosul pedepsit,* pe care a localizat-o odată I. L. Caragiale. Textul în proză alternează cu multe poeme în forme libere sau fixe, care dau măsura darului de improvizație al scriitorului. Întregul pune în mișcare un număr de șase sute personaje, aparținînd categoriilor celor mai variate ale societății spaniole și purtînd împreună și în nenumăratele lor relații reciproce o semnificație generală, un mod de a înțelege viața, care dau acestui vast ansamblu caracterul unui roman modern, a primul roman modern. Întregul este dominat de figura lui Don Quijote și a partenerului său, cu care cel dintîi alcătuiește un contrast temperamental și caracterologic, Sancho Panza. Întocmai ca Shakespeare în Falstaff sau în Cassius, Cervantes a legat portretul psihologic al unor oameni de alcătuirea lor fizică, încît fiecare din noi, observînd viața, avem adeseori prilejul să întîlnim Don Quijoți și feluriți Sancho Panza, pe care îi

https://biblioteca-digitala.ro

ghicim mai întîi după tipul structurii lor fizice și al reacțiilor lor elementare. Contrastului dintre Don Quijote și Sancho Panza, creatorul lor i-a dat semnificația confruntării a două concepții etice, a două moduri deosebite de a înțelege viața și scopurile ei. Caracterele celor două personaje nu rămîn, cu toate acestea, fixe. Ele trăiesc o evoluție, parcurg mai multe etape și sugerează astfel o concepție generală asupra semnificației vieții omenești. Interesul pentru varietatea episoadelor narate se leagă astfel, în fața romanului lui Cervantes, cu acela pentru reflecția generală care le susține tot timpul. Mai cu seamă din vremea romantismului încoace, s-a recunoscut lui *Don Quijote* o profunzime simbolică pe care comentatorul lui modern nu o mai poate nesocoti.

Prilejul dintîi și punctul de plecare al compunerii sale a fost, cu toate acestea, pentru Cervantes, critica acelor romane cavalerești pe care le readusese în gustul general viața militară atît de intensă în epoca lui Carol Quintul și a lui Filip II. Am văzut că *Amadis de Gaula* a fost printre ultimele romane cavalerești pe care le-au creat literaturile moderne. Gustul pentru o astfel de literatură se leagă cu unele consecințe funeste. Erau oameni care-și pierdeau mințile întîrziind prea mult cu închipuirea lor printre aventurile cavalerilor rătăcitori. Au existat, deci, și înainte de Cervantes scriitori care s-au oprit în fața unor astfel de teme, ca, de exemplu, Luis Zapata, într-o narațiune înfățișînd cazul unui om zăpăcit de lectura isprăvilor lui Orlando în poemul lui Ariosto. Cazul nu era, dealtfel, numai literar. Documentele vremii ne vorbesc de întîmplări analoge ale realității, desigur destul de frecvente și foarte primejdioase, deoarece Cortesurile din Valladolid s-au văzut nevoite, printr-un edict al lor din 1555, să interzică multiplicarea și răspîndirea romanelor cavalerești, pe care le numesc „cărți de minciună și zădărnicie", *libros de mantiras y vanidades*.

Un astfel de om este și Don Quijote, un hidalgo sărac de la Mancha, adică unul din acei mici proprietari de pămînt pe care-i sărăcise masivul import de aur în epoca stabilirii posesiunilor spaniole în cele două Americi. Don Quijote este un om cu mintea rătăcită prin lectura prea

https://biblioteca-digitala.ro

insistentă a romanelor cavalerești, printre care *Amadis de Gaula* ocupă locul de cinste în biblioteca sa. Romanul lui Cervantes povestește faptele de nebunie ale sărmanului hidalgo Don Quijote, în timpul a trei călătorii rătăcitoare, pînă la înapoierea sa definitivă acasă, cînd eroul se trezește din delirul său, dar ajunge, în același timp, în ultima clipă a vieții. Ceea ce alcătuiește însă caracterul cu totul unic al romanului lui Cervantes provine din faptul că, deși, în cuprinsul lui, ni se povestesc faptele nebunești și vrednice de rîs ale unui om cu mintea rătăcită, acesta ne este înfățișat, în același timp, ca o personalitate de mare înălțime morală, însuflețită de sentimentele cele mai umane și cele mai generoase, gata totdeauna să ajute pe cei slabi și pe cei nedreptățiți, și cu o minte plină de înțelegerea cea mai adîncă și mai înțeleaptă a vieții. Sentimentele și ideile lui Don Quijote sînt deci acelea ale unei personalități ideale în toate felurile, numai că aceste sentimente și idei nu sînt produse de percepția exactă a realității, ci de acea falsă interpretare a acesteia, pe care i-o pune la dispoziție o fantezie exaltată în frecventarea prea insistentă a romanelor cavalerești. Don Quijote este deci ridicol, dar nu odios ; el este, dimpotrivă, o ființă nobilă, curată și vrednică în toate privințele de stimă și iubire. Atitudinea scriitorului și a cititorului față de eroul de la Mancha se găsește deci în fața unui contrast pe care ei îl rezolvă într-un sens *ascendent,* adică altfel decît se întîmplă de obicei cu creațiile comice ale literaturii. O comparație va lămuri îndată situația. Harpagon rîvnește pe Mariana, dar Harpagon este un bătrîn avar, un personaj odios în toate privințele și aspirația lui erotică stă într-un contrast izbitor cu caracterul lui. Spectatorii comediei lui Molière rezolvă acest contrast în sens *descendent,* prin divulgarea josniciei reale a omului, mascată un moment de aparența unor sentimente tandre și dezinteresate. Rîsul comic este reacția fizică și morală produsă de deslușirea semnificației inferioare a unui caracter și a unor sentimente rămase cîtva timp învăluite sub aparențele lor înșelătoare. În cazul lui Don Quijote rezolvarea contrastului comic se produce într-un sens contrariu aceluia semnalat de Molière. Nebunul Don Qui-

https://biblioteca-digitala.ro

jote este un om admirabil. Sub aparența faptelor lui vrednice de rîs descoperim un caracter înalt și o minte înțeleaptă. Rezolvarea contrastului s-a produs în sens ascendent. Avem deci de-a face, spre deosebire de comicul tradițional, cu cazul cu totul modern al umorului, adică al acelui rîs amestecat cu stimă și iubire pe care-l provoacă unele din creațiile literaturii mai noi, unele din comediile lui Shakespeare, romanele lui Dickens sau povestirile lui Gogol și Cehov. *Don Quijote* se găsește oarecum la începutul acestei serii literare, care alcătuiește o mare noutate a lumii moderne, pentru că nici antichitatea, nici evul mediu n-au cunoscut-o.

Iată-l deci pe hidalgo-ul din Mancha pornind pe drumurile Spaniei, prin marea lor arșiță, întocmai ca tînărul student Miguel de Cervantes Saavedra cu ani în urmă. Plecat cu programul unui cavaler, el va consacra faptele sale de vrednicie doamnei inimii sale, Dulcineei din Toboso, care este o simplă țărancă, nu prea frumoasă. A încălecat pe o mîrțoagă, pe Rosinanta. Armele lui sînt de carton. Se oprește la un han din drum, pe care îl crede un castel și primește învestitura cavalerească a hangiului, pe care-l ia drept castelan. Fiindcă trebuie să restabilească oriunde dreptatea tulburată, silește pe un țăran care își bătea servitorul, după ce-l legase de un copac, să-l dezlege și să-i plătească simbria. Se mulțumește însă cu simpla făgăduială a țăranului, care-și leagă din nou servitorul, după ce cavalerul se îndepărtează. Don Quijote cugetă însă cu emoție la frumusețea faptelor sale și cu recunoștință la Dulcinea, care i le inspiră. Întîlnește pe niște negustori și le cere să declare că Dulcinea este cea mai frumoasă doamnă din lume. Este atît de grav bătut, încît trebuie să se înapoieze acasă, condus de un țăran. În timp ce zace bolnav, prietenii lui, preotul și bărbierul satului, împreună cu nepoata și gospodina casei, ard cărțile de cavalerie, dar cruță pe renumitul *Amadis* și pe *Diana* lui Montemayor, cărți renumite printre toate. Cînd se însănătoșește, pleacă pentru a doua oară, însoțit de Sancho Panza, pe care-l convinge să-i fie scutier. Ia niște mori de vînt drept uriași și le atacă. Întîlnește niște călugări

https://biblioteca-digitala.ro

benedictini însoțind o trăsură și își închipuie că acolo se găsește o prințesă răpită. Pornește la atac împotriva convoiului, dar este din nou lovit. Este adăpostit de niște păstori cărora le rostește discursul asupra vîrstei de aur a omenirii, vechea amintire a comunei primitive, transmisă prin Hesiod : „Fericită vîrstă — spune Don Quijote — și secole fericite cărora cei vechi le-au dat numele de vîrsta de aur, nu pentru că aurul, atît de prețuit în vîrsta noastră de fier, s-ar fi găsit pe atunci fără nici o osteneală, dar pentru că acei care trăiau în vremurile acelea nu cunoșteau încă aceste două cuvinte : al tău și al meu ! În acestă vîrstă sfîntă, toate lucrurile aparțineau deopotrivă tuturor. Pentru a-ți procura cele de trebuință vieții, nu aveai decît să întinzi mîna și să atingi ramurile robuștilor stejari, care îți ofereau cu dărnicie fructele lor dulci și coapte... Pacea și unirea domneau între oameni. Fierul plugului nu îndrăznise să despice sînul mamei noastre glia, care, fără s-o siluiască cineva, dăruia copiilor ei tot ce-i putea îndestula și bucura. Păstorițele mîndre alergau din vale în vale și din colină în colină, cu părul în vînt și fără alt veștmînt decît acela necesar pentru a acoperi cu rușine tot ce pudoarea a vrut totdeauna să țină acoperit... Mișcările iubitoare ale sufletului se arătau cu naivitate, fără ca cineva să caute a le pune într-o lumină mai bună, prin ocolul meșteșugit al cuvintelor. Nu exista înșelăciune, minciună și răutate, care să se amestece cu inima deschisă și cu buna-credință. Justiția lăsa să i se audă glasul ei limpede, fără ca favoarea și interesul, care o înăbușe și o prigonesc astăzi, să fi îndrăznit pe atunci s-o tulbure. Legea părtinirii nu acaparase încă spiritul judecătorului, căci nu existau nici lucruri și nici persoane asupra cărora justiția să fi fost chemată să se pronunțe."

La păstori aude Don Quijote de întîmplarea lui Grisóstomo care își dăduse moartea pentru că nu putuse obține iubirea frumoasei păstorițe Marcela. După ce pleacă de la păstori, Rosinanta este atrasă de nechezatul unor iepe, care pășteau pe un cîmp din apropiere. Păzitorii iepelor lovesc pe cavalerul rătăcitor și pe scutierul său. O hangiță le îngrijește rănile. Dar bietul hidalgo este din nou lovit de un conducător de catîri, care-l ia

https://biblioteca-digitala.ro

drept rival pe lîngă Maritorn, slujnica hanului. Plecînd mai departe, Don Quijote și Sancho Panza văd o turmă de oi, pe care o iau drept o armată dușmană și o atacă. Ciobanii îi bat din nou. Întîlnesc pe bărbierul unui sat și-i iau lighenașul de ras, pe care Don Quijote îl crede coiful unui cavaler, vrednic să fie purtat ca unul din trofeele lui cele mai frumoase. Un convoi de condamnați în lanțuri este eliberat de cavaler, convins că a reparat o nedreptate. Pușcăriașii îi atacă cu pietre și unul din ei fură măgarul lui Sancho. Ajung în Sierra Morena, unde întîlnesc pe nefericitul Cardenio, nebun din cauza unei dragoste neîmpărtășite. Atunci Don Quijote își amintește de Beltenebros în Pena Pobre. Vrea să-l imite, retrăgîndu-se cu melancolie în singurătatea munților și trimite pe Sancho cu o solie către Dulcinea, care desigur că nesocotește dragostea lui. Sancho întîlnește în drum pe preot și pe bărbier, plecați să-și caute prietenul. Îi conduce către Don Quijote, uitîndu-și solia. Întîlnesc din nou pe Cardenio, care le povestește încă o dată nenorocirile lui. Pe malul unei ape, descoperă un tînăr de o rară frumusețe. Era Dorotea, iubita deghizată a lui Fernando. Merg cu toții spre Don Quijote, pentru a-l convinge să se înapoieze acasă. Dorotea îi povestește despre o prințesă răpită și-i cere ajutor pentru a o elibera. Cavalerul se lasă convins și pornesc cu toții la drum. Seara într-un han, după ce Don Quijote se retrage pentru a se odihni, restul societății găsește manuscrisul unei nuvele : *El curioso impertinente,* căreia îi dau citire. În timpul lecturii se aud zgomote. Don Quijote luase niște burdufuri de vin drept uriași și-i atacase : vinul curgea din burdufurile spintecate, spre marea supărare a hangiului. Apar călători mascați. Este Don Fernando și Lucinda, răpită lui Cardenio. Lucinda este redată lui Cardenio și Fernando regăsește pe Dorotea. Apare și un căpitan evadat dintr-o închisoare maură, împreună cu maura fugară Zoraida, îndrăgostită de căpitan. Acesta povestește întîmplările prizonieratului său, care sînt în parte acelea ale lui Cervantes însuși. După alte întîmplări în han și pe drum, Don Quijote este închis într-o colivie și condus acasă, la Mancha, unde sosește într-o duminică după-amiază, mai mult mort decît viu.

https://biblioteca-digitala.ro

S-a împlinit o lună de la înapoiere. Don Quijote nu s-a vindecat de nebunia sa. Convinge pe Sancho să pornească din nou. Merg acum spre El Toboso. Palatul Dulcineei nu se vede nicăieri. Sancho îi arată o țărancă lipsită de orice farmec. Don Quijote înțelege că este Dulcinea, transformată printr-o perfidă vrăjitorie. Bacalaureatul Sanson Carrasco, un compatriot, îl întîmpină deghizat în cavaler, cu intenția de a-l provoca și înfrînge în duel, pentru a-i cere apoi, ca preț al răscumpărării sale, făgăduința de a se întoarce acasă. Învinsul este însă Sanson. Viteazul cavaler atacă apoi un transport de lei care, obosiți, nu reacționează. Don Quijote, „cavalerul tristei figuri", se va numi de aci înainte „cavalerul leilor", în amintirea marii lui isprăvi.

După ce iau parte la nunta țărănească a lui Basilio cu Quiteria și, după alte multe întîmplări, printre care coborîrea în peștera de la Montesino, cavalerul și scutierul său întîlnesc un grup de vînători nobili. O ducesă, care citise despre cei doi călători, îi invită la castelul ei, pentru a se înveseli pe socoteala lor. Don Quijote este primit cu mari onoruri, confirmate întru totul de duce, care acceptă jocul. Dar canonicul ducelui caută să-l readucă pe cavalerul rătăcitor la bunul-simț. „Înapoiază-te la tine acasă — îl invită cu asprime canonicul — crește-ți copiii, dacă ai, și îngrijește-te de averea ta. Încetează să mai rătăcești ca un vagabond prin lume, adulmecînd vîntul și făcînd să rîdă pe toți acei care te cunosc sau nu te cunosc." Don Quijote răspunde cu o mare noblețe și demnitate : „Rog pe înălțimea voastră să-mi spună ce fel de nebunie a observat la mine pentru ca să mă condamne și să mă insulte, poruncindu-mi să mă înapoiez acasă, spre a-mi vedea de nevastă și copii, fără să știe dacă sînt căsătorit și dacă am sau nu vreo odraslă... Drept este ca cineva, crescut după regula vreunui colegiu și care n-a văzut din lume mai mult decît douăzeci sau treizeci de leghe, să-și dea părerea despre rînduiala cavaleriei și să judece pe cavalerii rătăcitori ?... Este oare un timp rău folosit acela petrecut pe drumurile acestei lumi, în disprețul desfătărilor ei și în singura căutare a asprimilor prin care cei buni urcă

https://biblioteca-digitala.ro

pînă la culmea cea mai înaltă a nemuririi ?... În ce mă privește, călăuzit de steaua mea, voi merge și de aici înainte pe drumul strîmt al cavaleriei rătăcitoare, ale cărei săvîrșiri mă fac să disprețuiesc bunurile acestei lumi, nu însă și onoarea. Am reparat nenumărate nedreptăți, am pedepsit înfruntările obrăzniciei, am învins giganți și am călcat în picioare demoni. Sînt îndrăgostit, dar în limitele cuvenite cavalerilor rătăcitori. Nu fac parte dintre îndrăgostiții vicioși, ci dintre acei stăpîniți și platonici. Intențiile mele au de-a pururi drept țintă scopurile cele bune. Dacă acel care cugetă și sfătuiește astfel merită să fie numit nebun, judece înălțimile voastre, domnule duce și doamnă ducesă." Don Quijote făgăduise de mai multă vreme scutierului său guvernămîntul unei insulte, ca răsplată a ostenelilor lui. Ducele pune pe „cavalerul leilor" în situația de a-și ține făgăduința, trimițînd pe Sancho Panza ca guvernator al insulei Barrataria. Un țăran guvernator ? Stăpînul lui îl însoțește cu sfaturile celei mai înțelepte arte politice : „Prietene Sancho, aduc mulțumiri Domnului văzîndu-te covîrșit de favorurile sorții, mai înainte ca aceasta să-mi fi zîmbit mie... Ascultă de sfaturile pe care ți le voi da, singurele capabile să te ferească de nenumăratele obstacole de care este înconjurat omul pe oceanul furtunos al măririlor omenești. Mai întîi, fătul meu, teme-te de Dumnezeu, căci cine se teme de el se găsește la începutul înțelepciunii. Observă-te cu severitate și caută să ajungi a te cunoaște pe tine însuți : studiu lung și greu, dar necesar pentru a evita să pățești ca broasca ce s-a străduit să se umfle cît un bou. Amintește-ți și spune-ți adesea că, în tinerețea ta, soarta te-a făcut paznic de porci. Nu-ți fie teamă să-ți mărturisești singur originile tale. Orgoliul merge pe urmele viținlui, dar umilitatea împodobește virtutea. Anunță și declară că descinzi din plugari. Văzînd că-ți amintești singur de lucrul acesta, nimeni nu se va simți ispitit să ți-l aducă aminte. Păzește-te să arăți invidie prinților și celor mai nobili ca tine. Aceste daruri ale întîmplării nu merită să fie dorite. Noblețea se moștenește, dar virtutea se dobîndește. Judecă și tu care dintre ele prețuiește mai mult. Dacă din întîmplare vreo rudă va veni să te viziteze în insula

https://biblioteca-digitala.ro

ta, primește-o cu aceeași bucurie cu care o întîmpinai cînd venea la tine în colibă. Privește această obligație ca o datorie și îndeplinește-o ca o plăcere. Dacă vei chema pe nevastă-ta lîngă tine, un lucru pe care ți-l recomand, căci nu este bine ca un guvernator să trăiască fără femeia lui, încearcă să îndulcești și să poleiești tonul și deprinderile ei țărănești. Tot binele făcut de un soț poate fi distrus într-o singură clipă de o soție indiscretă sau grosolană. Bagă de seamă ca nu cumva să primească daruri. Chiar dacă n-ai avea știință de ele, răspunderea ta n-ar fi mai mică. Nu crede niciodată că ai destul geniu pentru a tălmăci legile după socoteala ta : orgoliul nu poate săvîrși o crimă mai mare. Nici mila, nici ura să nu te împidice a urmări și a distinge adevărul. Fii surd la făgăduințele bogatului, dar lasă-te mișcat de lacrimile celui sărac. Deși neînduplecat față de unul și compătimitor față de celălalt, rămîi însă drept pentru amîndoi. Ori de cîte ori îndurarea poate să se îmbine cu dreptatea, nu-ți fie teamă să arăți îndurare. Plăcerea asta este singura răsplată a judecătorului care-și face datoria. Balanța magistraturii tale să nu se aplece sub greutatea aurului, dar în unele împrejurări ea poate să se încline de partea mizericordiei. Dacă vreun dușman se înfățișează la judecată, amintește-ți numai de cauza care trebuie s-o judeci. Dacă vreo femeie tînără și frumoasă vine să ceară dreptate, închide ochii ascultînd-o. Nu spune niciodată vreun cuvînt aspru, nici chiar celui vinovat și condamnat : caznele lui îi răscumpără greșeala și nu se cuvine să insulți nenorocirea. Amintește-ți, în fine, că nenorocita noastră speță umană este în chip firesc aplecată spre rău ; de aceea fii indulgent ori de cîte ori indulgența nu vatămă pe nimeni și nu uita că pentru a lăuda pe Dumnezeu îl numim bunul Dumnezeu. Urmînd aceste sfaturi, Sancho, fiul meu, zilele tale vor fi curate și pașnice și numele tău va fi respectat, persoana ta va fi iubită ; îți vei face vasalii fericiți, îți vei căsători copiii, vei îmbătrîni în mijlocul familiei tale, printre prieteni, de-a pururi cinstit, binecuvîntat de toată lumea și, cînd ochii tăi se vor închide, lacrimi sincere îți vor scălda mormîntul." Sancho pornește în insula sa și guvernămîntul lui solomonic arată îndurare și bun-simț.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar cînd ducele înscenează atacul insulei de către o armată dușmană, Sancho nu se simte capabil s-o apere și renunță la înaltele lui însărcinări.

Plecînd de la curtea ducelui, după alte multe peripeții, Don Quijote află despre impostura lui Avellaneda. Pentru că acesta îl făcuse pe erou să ia drumul Saragosei, Cervantes îl îndrumează către Barcelona. Pe drum întîlnește pe căpitanul de haiduci Roque Guinart, care-l recomandă și-l anunță lui Don Antonio Morena, la Barcelona. Acesta îl primește cu onoruri, dă un bal în cinstea lui, îl face să viziteze o tipografie, îi arată galerele și pe pirații mauri. Eroul nostru se întîlnește din nou cu Sanson Carrasco, care de data aceasta îl învinge și-l face să promită că va rămîne cel puțin un an acasă. Pe drumul înapoierii, Don Quijote plănuiește să ducă viața unui păstor, ca în romanele pastorale ale vremii. Ajuns, în fine, în casa și în patul său, Don Quijote adoarme într-un somn greu. Cînd se trezește, mintea lui este vindecată ; eroul înțelege toată nebunia lui trecută, dar se simte în ultima clipă a vieții. În zadar Sancho încearcă să aprindă vechea ardoare. Sancho se prinsese în jocul nebunesc al stăpînului său și nu mai concepe viața în alte forme : „Doamne, nu se poate, nu se poate să mori. Urmează-mi sfaturile, scumpul meu stăpîn. Trăiește și izgonește neagra mîhnire care te-a adus în starea asta vrednică de plîns. Iacă, voi face tot ce vrei, vom merge oriunde vei dori ; mă voi face păstor, cavaler sau scutier, numai să rămîn împreună cu tine. Dacă e nevoie, mă voi pune să dezleg pe Dulcinea de vrăjile ei. Și dacă nu te poți mîngîia de nenorocirea de a fi învins, voi spune că e vina mea și voi jura că n-am strîns bine șaua pe Rosinanta.“ Dar Don Quijote moare cu mintea deplin vindecată.

Deci, pretutindeni, după cum o arată narațiunea pe scurt a subiectului, Don Quijote este victima falsei percepții a realității. Fantezia lui, aprinsă de lectura funestelor romane cavalerești, îl face să vadă castele în simplele hanuri de țară, nobili castelani în hangii, pe Dulcinea într-o țărancă urîtă, uriași în morile de vînt, alți uriași în burdufurile de vin, prizonieri nedreptățiți în criminali de rînd, prințese răpite și pe răpitorii lor

https://biblioteca-digitala.ro

în călătorii cu totul banali ai unui convoi, coiful unui cavaler în lighenașul unui bărbier ș. a. m. d. Reacțiunea morală a eroului față de toate aceste împrejurări este însă justă, nobilă și înaltă. Principiile pe care le afirmă cu prilejul fiecăreia dintre faptele sale sînt pline de înțelepciune și dovedesc mereu o inimă și o voință dîrză și vitează. Însoțitorul lui Don Quijote, Sancho Panza, percepe just realitatea, dar nici simțirea și nici voința lui nu se dezvoltă de obicei către scopurile mai înalte ale vieții. Țintele urmărite de el nu depășesc niciodată băutura și mîncarea, capabile să îndestuleze apetitul lui neobișnuit și, cel mult, exercițiul puterii suverane, pe care el o concepe tot ca un mijloc de a înmulți desfătările triviale ale vieții, dar de care se leapădă îndată ce i se cere o acțiune a depășirii de sine. Sancho Panza nu este nici rău, nici stupid, își iubește stăpînul și, cînd este pus în situația de a se conduce după inițiativele sale, manifestă prudență și bun-simț. N-are nici vicii și nici perversitate, dar are o senzualitate ordinară și o perspectivă morală limitată. Sancho se mișcă deci într-o realitate just percepută dar îngustă ; pe cînd Don Quijote se desfășoară într-o realitate percepută fals, dar extinsă pînă la țintele cele mai nobile ale omului. Satira lui Cervantes se aplică, așadar, în două direcții, împotriva idealismului exaltat, neacordat cu problemele reale ale vieții, dar și împotriva platitudinii și trivialității. Această satiră nu este însă nimicitoare față de nici unul din obiectele ei, ba chiar față de unul din acestea poetul arată o înclinație ascunsă, o admirație nedeclarată, dar ușor de ghicit. Zugrăvindu-l pe Sancho Panza, Cervantes îi arată indulgența filozofică cu care se cuvine să privim exemplarele comune dar normale ale speței noastre. Ființa morală a lui Sancho este plăsmuită din grupul de reacțiuni fără de care, pînă la un anumit grad al dezvoltării lor, viața omului n-ar fi posibilă. Ridicolul lui nu provine decît din permanenta alăturare de o mare personalitate morală și de angrenarea lui în situații atît de nepotrivite cu felul lui obișnuit de a fi. Cît despre Don Quijote, scutierul lui pronunță o dată cuvîntul revelator, numindu-l „îndrăgostit fără cauză". Don Quijote este un om beat de

https://biblioteca-digitala.ro

iubire. Numai un om în această situație se poate înșela atît de ușor asupra realității și poate proceda cu atîta nebunească imprudență, cu atîta dăruire de sine în orice moment. Pe cine iubește Don Quijote? Pe Dulcinea? Dulcinea, pe care, dealtfel, nici nu o cunoaște, nu este decît un pretext. Iubirea lui Don Quijote se adresează mai degrabă idealurilor omului. Este, cum singur spune, iubirea despre care Platon vorbea discipolilor săi. Este iubirea enormă, neprovocată și nebunească pentru tot ce este înalt, frumos și nobil. Este iubirea pe care o simte de-a pururi partea cea mai bună a tineretului lumii. În zadar bătrînețea vrea să pună stîpînire pe Don Quijote; în zadar fire argintii au apărut pe tîmplele și în barba lui. El iubește ca un tînăr. Pentru a fi pus în firea lui Don Quijote această iubire, prin care eroul se leagă de marele curent al platonismului Renașterii, vedem cum Cervantes îi arată acea prețuire admirativă, grație căreia cazul său literar devine atît de complex. Am spus că Sancho Panza reprezintă grupul de reacțiuni fără de care, pînă la un anumit grad al dezvoltării lor, viața omului n-ar fi posibilă. Trebuie să adăugăm acum că Don Quijote reprezintă acea forță morală a iubirii, concepută ca exaltare pentru idealurile omului, ca putință de a te dărui și de a te întrece, fără de care viața omenească nu s-ar înălța și n-ar crește. Ori de cîte ori a apărut printre noi, oamenii, un semen de-al nostru care a dat vieții un cuprins moral mai bogat, vreunul din aceia care au sporit adevărul și frumosul sau au dus mai aproape de țintele lor luptele omului pentru justiție și libertate, a trebuit să recunoaștem în ei acea iubire, acea exaltare a firii lor în care ni se pare a desluși esența caracterului donquijotesc. Dacă însă Don Quijote merită nu numai admirația noastră, dar este vrednic și de lancea satirică a creatorului său, lucrul provine din aceea că iubirea lui, marea lui putere de a se exalta pentru idealurile omului, nu este pusă în serviciul realității just percepute. Acele înalte energii ale sufletului, pe care eroul lui Cervantes le întrupează, sînt chemate să slujească realității, nu iluziei. În lume există nenumărate alte cauze vrednice să fie slujite de un idealism

https://biblioteca-digitala.ro

moral deopotrivă cu al lui Don Quijote. Marea putere de iubire, sacrificiul și vitejia eroului lui Cervantes sînt chemate să se lupte, nu cu uriași și vrăjitori, pentru prințesele răpite și împotriva burdufurilor cu vin, ci cu eroarea, cu urîțenia, împotriva răutății, a nedreptății și a sclaviei. Programul lui Don Quijote este just cît privește energiile puse în mișcare și țintele generale pe care le afirmă, dar este fals în raport cu aplicarea și țintele concrete și imediate. Cervantes a oferit o lecție de înalt idealism moral timpului său și omenirii întregi, dar a arătat, în același timp, că această atitudine trebuie acordată cu înțelegerea exactă a realității. Idealismul moral trebuie să fie un idealism critic, pentru ca el să dobîndească eficiența și să-și împlinească rolul ce-i revine în procesul de continuă ascensiune a condiției omenești.

O importantă semnificație se leagă de episodul final al povestirii lui Cervantes. Don Quijote trăiește ca un nebun și moare ca un om cu mintea sănătoasă, recunoscînd îndelungata lui eroare și rătăcire. Revenirea la bunul-simț se întîmplă numai atunci cînd resortul lui vital se frînge. A trăit atîta timp cît s-a înșelat și moare cînd și-a recunoscut înșelăciunea. Nu cumva, prezentînd astfel sfîrșitul eroului său, Cervantes a vrut să ne spună că viața nu este posibilă decît atît timp cît cultivă un ideal? Viața, ca simplă expresie biologică, s-ar prăbuși de la primii pași, dacă omul nu i-ar da o țintă mai înaltă. Înțelesul acesta mi se pare cu atît mai întemeiat în narațiunea lui Cervantes cu cît companionul și negativul eroului său, Sancho Panza, care mai are încă de trăit, se arată posedat de idealurile stăpînului său abia cînd acesta ajunge să le tăgăduiască și să le respingă. Așadar, pînă la urmă, Sancho Panza, pentru că mai trebuie să trăiască, devine într-o anumită măsură un Don Quijote. Și oare noi înșine, atît timp cît trăim și resortul existenței noastre rămîne puternic și viu, nu sîntem într-un fel oarecare asemănători cu eroul lui Cervantes, deoarece năzuim mereu, visăm și iubim, ne luptăm și acceptăm sacrificiul, primim și aplicăm lovituri, greșim adeseori dar aspirăm mereu către ceva care depășește clipa de față și este vrednic să fie îm-

https://biblioteca-digitala.ro

brățișat cu căldura cea mai aprinsă a inimii ? Dacă am deveni dintr-o dată atît de înțelepți, dar atît de uscați sufletește, încît să descoperim că nimic nu este demn să fie iubit și să inspire lupta și sacrificiul nostru, în același timp existența ar deveni atît de searbădă, seacă și săracă, încît nimeni n-ar mai dori să trăiască mai departe. Cu un înțeles înrudit, Erasmus, marele umanist olandez al veacului al XVI-lea, a pronunțat, înaintea lui Cervantes, *Elogiul nebuniei,* adică al puterii omului de se devota unor scopuri care depășesc clipa de față și înțelesul ei mărginit. Istoria literară a pus adeseori în lumină răspîndirea și influența ideilor lui Erasmus în Spania „secolului de aur". S-au identificat mai multe ecouri erasmiene și în opera lui Cervantes, dar mie mi se pare că cel mai de seamă, și acela prin care creatorul lui Don Quijote se leagă cu tema mai generală a nebuniei în literatura Renașterii, este cuprins în amintitul final al romanului. Secolul al XVI-lea în Europa occidentală, acest mare secol plin de tragism, în care știința și arta modernă obțin unele din cuceririle lor cele mai de seamă, în care națiunile europene ajung să cunoască și să stăpînească întregul pămînt, dar în care feudalitatea cu multele ei nedreptăți era încă puternică și în care cumplitele războaie religioase însîngerau Franța și Germania, în care teribila inchiziție cerea atîtea jertfe și aprindea atîtea ruguri, acest secol strălucit și grozav a meditat adînc la problema nebuniei omenești. Erasmus i-a consacrat o disertație filozofică ; Cervantes un roman.

Istoria literară a prezentat adeseori romanul lui Cervantes drept o satiră a cavalerismului, într-un moment în care instituția cavaleriei apusese și se iviseră zorile lumii moderne. Adevărul este că această instituție agoniza de mai multă vreme și că încă din secolul al XV-lea, în Italia, vechile teme epice ale cavalerismului deveniseră obiectul poemelor eroicomice, al lui Pulci în *Il Morgante Maggiore,* al lui Boiardo în *Orlando inamorato,* apoi, în secolul următor, al lui Ariosto în *Orlando furioso,* al lui Rabelais în *Gargantua și Pantagruel.* Cervantes se așază pe linia aceleiași serii literare, dar cu o îmbogățire a motivului, cu o aprofundare a semnificației lui umane, pe care am încercat s-o lămuresc în

https://biblioteca-digitala.ro

cele de mai sus. Prin faptul însă că Cervantes a afirmat și a impus față de eroul său o dublă atitudine, de satiră și de admirație iubitoare, marele poet ne-a făcut să înțelegem că nu totul era fals moralmente în vechea instituție a cavaleriei și că unele din valorile obținute în practica ei seculară meritau să trăiască mai departe în conștiința oamenilor. Căci nimic din ce s-a cîștigat în munca milenară de cultură a omenirii n-a fost de prisos și nu poate fi eliminat din formula morală a epocilor mai noi. Don Quijote vrea să trăiască întocmai ca un cavaler, într-o epocă în care cavalerismul nu mai avea nici un rost. Observația este justă. Dar, cu toate acestea, în vechea practică a cavaleriei s-au format, în conștiința oamenilor, idei și sentimente în legătură cu valoarea vitejiei, a onoarei, a fidelității și a loialității, de care nici contemporanii lui Don Quijote, nici noi, oamenii moderni, nu ne mai putem lipsi. Tot astfel nu ne putem lipsi nici de alte cîștiguri ale culturii omenești, obținute, de pildă, în antichitate, în Renaștere sau în iluminism. Formula noastră morală conține astăzi cîștigurile temeinice ale întregii istorii culturale a omenirii, sporită și dominată însă de temele și virtuțile proprii timpului nostru, ale acestui timp în care oamenii dau noi lupte pentru dreptate și libertate.

Pentru că ideile acestea au devenit din ce în ce mai limpezi în mintea noastră, putem privi astăzi pe Don Quijote, după mai bine de trei sute de ani de cînd a fost conceput, cu simpatia și admirația amuzată cu care creatorul lui l-a închipuit, iar pe acest mare creator literar, pe Don Miguel de Cervantes Saavedra, cu recunoștința cu care sîntem îndatorați marilor ziditori ai conștiinței omenești.

1955

https://biblioteca-digitala.ro

MALHERBE

François Malherbe nu este un poet în felul acelora care merită pentru noi acest nume. Cine este poet liric ? Cineva care are o viață interioară, sentimente și pasiuni mai intense ca ale celorlalți oameni, o experiență a vieții mai amplă și mai diferențiată, o imaginație capabilă să evoce spectacolul naturii în culori mai vii, așa cum s-ar arăta unui ochi deșteptat cu uimire și naivitate din visul greu al neființei, pentru a privi către vastitatea și feluri mea lumii create. Desigur, definiția completă a poetului cuprinde și alte trăsături și, anume, facultatea lui de a ordona tumultul acesta de sentimente și viziuni, trecîndu-l sub legea de aur a numărului. Mi-e teamă însă că această din urmă însiruire, nicidecum secundară, trece pe al doilea plan pentru gustul și înțelegerea comună de astăzi, care reclamă, în primul rînd, materia incandescentă a unei vieți interioare.

Privit din această perspectivă, François Malherbe nu poate deveni poetul preferat al unui amator din zilele noastre. Nobilul normand născut la Caen în 1555, dintr-o familie în care tatăl trecuse prin protestantism, gentilomul care trăise o bună parte a vieții sale în Provența, la Aix, ce secretar al marelui prior al Franței, acest François Malherbe, pe care Boileau îl salută ca pe deschizătorul de drumuri al noii poezii franceze, nu era un scriitor care aducea oamenilor mesajul unei vieți lăuntrice mai bogate și mai adînci decît a celorlalți

https://biblioteca-digitala.ro

oameni. Cîtă deosebire între el și predecesorul său Ronsard, al cărui cîntec erudit se desfășoară pe fundalul de orgă al unei emoții urcînd din rezervele unei profunde duioșii naturale ! După Malherbe și prin tot ce influența sa a determinat în clasicism, care îl recunoștea ca un înaintaș, poeții nu excelau printr-un lirism mai aprins. Pentru doctrina clasică, eul este vrednic de ură, *le moi est haïssable*. Dar rezerva poeților clasici, bunul-gust care impunea formele măsurate ale expresiei, nu era semnul lipsei unei vieții pasionale intense, ci numai al discreției cu care etica timpului socotea că trebuie să ne comportăm față de acea viață. Malherbe este însă un rezervat și un discret și, dacă nu este un insensibil, pentru că unele din mișcările sensibilității obștești treceau ca o adiere și peste coardele lirei sale, el face parte oricum din acea clasă a individualității a cărei formulă echilibrată respinge excesul sentimentului. Pîndim deci cu oarecare neliniște urma poetică a marilor încercări de care viața sa n-a fost scutită. Astfel, din trei copii cu care fusese dăruit, două fete mor în vîrstă fragedă, la scurt interval una după alta. Evenimentul nu este consemnat poetic decît în renumitele stanțe adresate lui Du Périer, pentru a-l consola de moartea propriei sale fiice. În ce chip însă ? Nu în forma unei amintiri săgetătoare, capabilă să deschidă vechea și dureroasa rană, ci ca un exemplu al înțelepciunii care a știut să uite și să se mîngîie :

De moi, déjà deux fois d'une pareille foudre
Je me suis vu perclus,
Et deux fois la raison m'a si bien fait résoudre
Qu'il ne m'en souvient plus.

(De două ori de-un fulger la fel cu cel de față
Am fost eu săgetat,
Rațiunea-n două rînduri mi-a dat a ei povață
Încît l-am și uitat.)

Soarta l-a încercat mai tîrziu și cu pierderea propriului său fiu, frumosul și făgăduitorul Marc-Antoine, care plătea cu viața, într-o încăierare, propria nesocotință, aceea care făcuse din el, cu cîtva timp mai înainte, omorîtorul unui nefericit burghez din Aix. Malherbe

https://biblioteca-digitala.ro

pare a fi fost, de data aceasta, zguduit mai puternic, dacă judecăm după tenacitatea cu care îl vedem, de aci înainte, cerind răzbunarea împotriva acelora pe care îi credea asasinii copilului său. Recolta poetică a acestui sentiment a fost însă destul de mică, dacă o comparăm cu aceea care, într-o împrejurare analogă, a făcut pe Victor Hugo să inunde domeniile lirismului francez din vremea sa. Și încă, în singurul sonet pe care Malherbe îl consacră acestui dureros eveniment, nu suferința părintelui, ci setea sa de răzbunare ajunge să se exprime. În sfîrșit, pentru a da un al treilea exemplu, cînd, în 14 mai 1610, un atentat mișelesc curmă viața aceluia care a fostul bunul rege Henric IV, nu numai salvatorul patriei sale din cumplitele războaie civile care o însîngeraseră și o istoviseră, dar propriul binefăcător al poetului, acela care îl primise la curtea sa, înălțîndu-l în onoruri și asigurîndu-i viața, Malherbe își înstrună lira, dar nu pentru a cînta durerea sa, ci pe aceea a domnului de Bellegarde, care îi comandase această producție. Se găsesc în stanțele acestei ode destule strofe frumoase, în care durerea se desfășoară cu o largă mișcare augustă :

Pour moi, dont la faiblesse à l'orage succombe,
Quand mon heur abattu pourroit se redresser,
J'ai mis avecque toi mes desseins en la tombe,
Je les y veux laisser.
Quoi que pour m'obliger fasse la destinée
Et quelque heureux succès qui me puisse arriver.
Je n'attends mon repos qu'en l'heureuse journée
Où je t'irai trouver.

(Prea marea-mi slăbiciune venind după furtună,
Chiar dacă fericirii din nou un loc i-ar da,
În a ta criptă pus-am speranța cea mai bună,
Acolo o voi lăsa !
Oricît ar vrea destinul plăcut din nou să-mi fie
Și oricîte izbînde de-acum mi-o soroci,
Odihna fericită îmi va fi dată mie
Doar cînd te-oi regăsi.)

Cîtă uimire încearcă însă cititorul modern cînd, odată cu ultima strofă află că aceste grave accente nu sînt ale poetului și că vocea sa este, de fapt, împrumutată altcuiva,

https://biblioteca-digitala.ro

convenționalului Alcippe, un nume sub care glosatorii ne previn că trebuie să citim pe acela al domnului de Bellegarde :

Ainsi de cette cour l'honneur et la merveille
Alcippe soupiroit, pret à s'évanouir.
On l'aurait consolé ; mais il ferme l'oreille
De peur de rien ouïr.

(Acestei curți onoare și vrednică minune
Alcip oftează, duhu-i cuprins de-ncețoșare
Pe nimeni nu ascultă din cîți doresc a-i spune
Cuvînt de consolare.)

Acest fel al poziției lui Malherbe se opune potrivitei sale asimilări contemporane. Romantismul ne-a deprins să vedem în poet un confesor, o ființă care, mărturisindu-și durerile și bucuriile sale, primește mărturisirea durerilor și bucuriilor noastre, un prieten cu care convorbirea se desfășoară pe planul mai adînc și mai tainic al vieții afective intime. În zadar vom încerca să regăsim în Malherbe pe acest duhovnic și pe acest amic. El nu vorbește niciodată în numele său propriu — sau numai în numele său — și, din această pricină, el nu provoacă niciodată efuziunea emoțiilor noastre cele mai personale. Cîntecul său răsună pentru a exprima sentimente străine. Lira sa este adeseori mercenară. El n-a socotit deci mai prejos de demnitatea sa compunerea acelor stanțe închinate frumoasei Orantine și care trebuiau să cucerească grațiile ei pentru Alcandre, adică pentru Henric IV, îndrăgostit, la cei cincizeci și șase de ani ai săi, de prințesa Charlotte de Condé. N-a disprețuit nici să primească prețul în favoruri și bani al acestor servicii dubioase. La sfîrșitul veacului al XVIII-lea, André Chénier, reprezentînd tipul unui poet deșteptat la o mai severă conștiință a demnității umane, va vesteji în Malherbe rolul la care acesta consimțea să se coboare. Cu aproape două sute de ani mai înainte însă, nici poetul, nici publicul de curteni care îl admirau nu arătau vreo sensibilitate morală oarecare pentru astfel de scăderi.

Cînd nu cîntă sentimentele altora, Malherbe apare sub trăsăturile unui dispensator al gloriei, un rol pe care și l-au asumat toți poeții Renașterii. Se pare că poetul

https://biblioteca-digitala.ro

curtean a fost neliniștit de întrebarea rostului uman la care se poate destina un scriitor de versuri. Era aici tresărirea unei nevoi, încă palidă și amorțită, a cărei îndestulare trebuia să producă mai tîrziu pe poetul cetățean și chiar pe poetul conducător de oameni. Deocamdată însă, această neliniște nu știe să cucerească pentru ea titluri noi ale funcțiunii poetice. Neliniștea lui Malherbe se rezolvă într-un accent de autoironie, pe care se cuvine a-l reține. Într-unul din momentele cărora le datorăm acele replici încărcate de sarcasm, de care este plină biografia acestui om devenit cunoscut prin bruschețea caracterului său, Malherbe a exclamat : *Un poète n'est pas plus utile à l'État qu'un joueur de quilles.* (Un poet nu este mai folositor statului decît un jucător de popice.) În realitate însă, Malherbe știe că poate face lucruri mai presus de nevinovata ocupație a jucătorului de popice. El știe, în conformitate cu o tradiție care descindea din antichitate și de care au uzat și, uneori, au abuzat scriitorii Renașterii, că el poate împrumuta conducătorilor timpului strălucirea de care au nevoie pentru a lua loc pe piedestalele solide în fața posternității. Opera sa este în mare parte făcută din ode închinate măririlor timpului, printre care apare în lumină mai vie figura regilor pe care i-a slujit, a lui Henric IV și a lui Ludovic XII, cum și a cancelarului Richelieu, ale căror chipuri s-au păstrat pentru noi împodobite cu reflexele gloriei pe care poetul a știut să le proiecteze asupra lor. Este drept a spune că de acest rol al împărțitorului de glorie Malherbe nu s-a folosit niciodată cu acel exces care a stabilit, cu o vîrstă de om mai înainte, reputația scandaloasă a italianului Pietro Aretino. Cînd Malherbe îl numește pe Richelieu : *grand chef-d'oeuvre des cieux* (mare capodoperă a cerurilor), simțim că această expresie corespunde unei venerații reale. Crescut în cultura clasică, din al cărei tezaur el alege, pentru a reda în franțuzește, unele din scrierile lui Titus Livius și ale lui Seneca, Malherbe primise infiltrația sentimentului plutarchian pentru personalitățile glorioase și reprezentative. Omul putea fi încă pentru el o ființă încărcată cu atributele semizeilor și cîntecul lui răsună cu adevăr cînd se adresează regelui înțelept și viteaz, marelui cancelar

https://biblioteca-digitala.ro

sau vreuneia din grațioasele prințese ale curții, cum era, de pildă, soția prințului de Conti.

În sfîrșit, cînd nu cîntă puterea și frumusețea în formele ei auguste și cînd nu cîntă sentimentele altora, el cîntă sentimentele tuturor. Lira lui vibrează și de data aceasta cu autenticitate. El devine atunci un poet social, în înțelesul că exprimă și concentrează idei, tendințe și preferințe ale lumii franceze contemporane. Urcarea lui Henric IV pe tronul Franței încheia o epocă de războaie civile și religioase, de sîngeroase competițiuni la coroană, o epocă de anarhie care amenința unitatea țării și făcea imposibilă dezvoltarea ei în bune condițiuni de muncă. Spirit tolerant, mare iubitor al poporului, general viteaz și om plin de toate acele virtuți familiale, care pot deveni pilduitoare și pentru familia cea mare, pentru patria comună, Henric IV readuce liniștea regatului înfrîngînd ambițiile anarhice, îmbrățișează în religia catolică credința celor mai mulți dintre francezi, creează prin edictul din Nantes posibilitatea unei liniștite conviețuiri a catolicilor cu protestanții, întoarce pe francezi către munca cîmpului, temelia prosperității permanente a poporului și, prin propriul exemplu al sobrietății și spiritului său de economie, al simplității sale domestice și al iubirii cu care își crește copiii, devine bunul părinte al țării sale. Poporul recunoaște cu dragoste acele binefaceri care îi asigură munca și bunăstarea în pace, și Malherbe este omul căruia i-a revenit sarcina de a se face purtătorul lui de cuvînt. Verbul lui se înstrunează solemn cînd vorbește de regele învingător :

La terreur de son nom rendra nos villes fortes,
On n'en gardera plus ni les murs ni les portes,
Les veilles cesseront au sommet de nos tours ;
Le fer mieux employé cultivera la terre,
Et le peuple qui tremble aux frayeurs de la guerre,
Si ce n'est pour danser, n'aura plus de tambours.

(Teribilul lui nume cetățile-ntărește
Nici porți, nici ziduri nimeni de-acum nu le-o păzi.
Pe turnuri nimeni nu mai veghează și privește

https://biblioteca-digitala.ro

Și fierul mult mai bine în brazde-o răscoli,
Norodului dat astăzi războiului ca pradă
Nu-i vor mai bate tobe decît pentru paradă.)

Versul lui, avîntat în astfel de ocazii mai mult decît în oricare altele, va fi contribuit la stabilirea idealului politic al Franței clasice.

Privită în întregimea ei, opera lui Malherbe este aceea a unui poet de teme pe care le alege singur sau pe care i le oferă alții. Poezia sa nu este un produs spontan, răsărit din adîncimile sufletului și dezvoltat după legi care rămîn misterioase, către rezultate pe care poetul însuși nu le poate prevedea. La rădăcina tuturor compozițiilor sale regăsim deliberarea și voința. Actul său poetic este plin de luciditate și stăpînire de sine. Nicăieri mai mult ca în cazul lui Malherbe, n-a fost mai adevărată observația după care „inspirația nu este starea de suflet a unui poet". Malherbe este tipul poetului lucrător, *poeta faber*. În felul lui de a scrie retrăiesc vechile virtuți ale exactității în muncă, deopotrivă de atentă la perfecțiunea detaliului și la armonia întregului, care au creat excelența artizanatului francez.

Preponderența execuției asupra inspirației, a lucrării deliberative asupra actului intuitiv, stă la originea tuturor caracterelor poeziei lui Malherbe. Ei i se datorește felul retoric al compoziției malherbiene. Am spus că poetul pornește totdeauna de la teorie și o susține într-un chip care urmează s-o impună mai mult convingerii decît sentimentului nostru. Desfășurarea discursului său are un caracter demonstrativ. Ideile și imaginile sale, dintre care atîtea, potrivit gustului contemporan, sînt împrumutate mitologiei greco-romane, sînt argumente. Într-un studiu renumit, Ferdinand Brunetière a arătat că Malherbe a transformat lirismul în elocință, după cum, mai tîrziu, Jean-Jacques Rousseau va transforma elocința în lirism. Operînd această mutațiune de genuri, Malherbe a furnizat un exemplu care se va impune timp de secole, pentru că îl regăsim și în tirada teatrului clasic și în meditația romantică, forme de expresie poetice și retorice. Mathurin Régnier l-a acuzat odată pe Malherbe, într-una din satirele sale, că „prozează rime și

https://biblioteca-digitala.ro

rimează proză". Este incontestabil că o anumită uscăciune, care ține de firea expunerii prozaice, este nedespărțită de lucrarea poetică a lui Malherbe. Dar această ariditate a unei inteligențe abstracte aparține atît de mult firii și înzestrării franceze, încît, după Malherbe, ea a devenit o adevărată tradiție.

Dar chipul lucid și stăpîn pe sine în care proceda Malherbe a alcătuit și condiția acelei lucrări de codificare în ce privește limba și prozodia, care a creat, pentru un lung interval, regulile poeziei franceze. Îndrumările lingvistice ale lui Malherbe au avut o mare însemnătate. Ronsard și toți poeții „Pleiadei", printre care Joachim du Bellay devenise lingvistul întregului curent, erau de părere că poeții sînt adevărații creatori ai limbii și sînt în dreptul lor introducînd forme și cuvinte noi, pe care ei le aflau în limbile clasice. Malherbe socotește însă că poeții nu trebuie să se îndepărteze de limba poporului și, într-una din acele replici tăioase cu care felul său ne-a obișnuit, el trimite pe versificatorii timpului să învețe franțuzește din gura salahorilor de la Pont-aux-Foins. În realitate însă, limba lui Malherbe nu este aceea pe care o vorbește poporul, căci el exclude și cuvintele idiomatice, și termenii speciali ai tehnicilor și ai meseriilor, și expresiile care i se păreau prea tari sau prea colorate. Muza sa nu vorbește grecește și latinește, ca aceea a lui Ronsard. Ea vorbește franțuzește, dar o franceză apropiată de un anumit tip abstract, cum îi șade bine unui gentilom care, atent la măsura întregii sale atitudini, nu vrea să se singularizeze nici prin limbajul său. Urmînd aceste îndrumări, Academia Franceză va întreprinde, mai tîrziu, opera de codificare a limbii. Creată prin decretul lui Richelieu, Academia se va constitui din elementele care compuneau cenaclul literar al lui Malherbe.

În fine, lucrarea de codificare a poetului se va întinde și asupra nenumăratelor probleme ale formei poetice. Prilejul îl oferise volumul de poezii al lui Desportes, un autor care se mișca în zodia „Pleiadei". Însemnările

https://biblioteca-digitala.ro

pe care Malherbe le face pe marginea acestui volum și care se găsesc publicate în excelenta ediție critică a lui Lalanne oferă materialul unui vast tratat de poetică, pe care un cercetător ca Fernand Brunot l-a sistematizat, dealtfel, într-o monografie renumită. Nenumărate sînt detaliile acestei doctrine rigide care nu admite nici hiatul, nici încălecările de versuri (*les enjambements*), nici cezura pusă în altă parte decît la jumătatea versului, nici rimele prea sărace, ca cele care împerechează cuvinte aparținînd aceleiași categorii gramaticale sau care asociază cuvîntul simplu și derivatul lui sau termeni prea înrudiți ca înțeles, nici eliziunile de silabe, nici inversiunile forțate, nici cacofoniile, nici consonanțele emistihului cu sfîrșitul versului, nici umpluturile, ceea ce el numea *les bourres* etc., etc.

Sub privirea acelui aspru legislator, poezia lui Desportes zace, pînă la urmă, ca o biată victimă asasinată. Iar în această sîrguință nemiloasă avem impresia că se exprimă ceva din deprinderile vechii seminții de magistrați din care se trăgea Malherbe și poate și din instinctele legiferatoare ale acelor romani care au intrat cu o parte atît de însemnată în compoziția geniului francez. Această preocupare vie pentru limbă și pentru formă era atît de înrădăcinată în Malherbe încît, după cum povestește discipolul său Racan, autorul celui mai important izvor asupra biografiei poetului nostru, aflîndu-se pe patul de moarte și auzind pe îngrijitoarea sa că face o greșeală de limbă, muribundul făcu o sforțare supremă și corectă eroarea atît de supărătoare. Duhovnicul său îl certă pentru acest gînd consacrat, în clipele supreme, unei preocupări inoportune, la care Malherbe răspunse că, socotindu-se slujitor al limbii franceze, a crezut că trebuie să i se dedice pînă la ultimul său ceas.

Astăzi, după peste trei sute de ani de la moartea lui, întîmplată în 1628, trebuie să-i dăm dreptate lui Malherbe. Dintre toate creațiile spirituale ale geniului francez, limba sa este cea mai perfectă.

https://biblioteca-digitala.ro

Marele fenomen istoric al prestigiului cultural al Franței se datorește, în primul rînd, limbii sale. Prin precizia, finețea și grația acestui incomparabil instrument lingvistic, izbutește Franța să se mențină în primele planuri ale civilizației umane. Printre făuritorii lui, Malherbe stă în primele locuri, și faptul acesta ar fi suficient pentru a-i conferi titlul unuia dintre cei mai de seamă francezi.

1956

https://biblioteca-digitala.ro

VOLTAIRE

I

Paginile de față își propun să povestească viața și să analizeze ideile unuia din oamenii cei mai uimitori ai veacului său, o inteligență fecundă și spirituală, un filozof și un poet, un adversar neîmpăcat al multelor nedreptăți sub care suferea patria sa și un luptător pentru toate acele idealuri care, chiar în zilele noastre, nu și-au pierdut deloc actualitatea.

Este vorba de François Arouet, devenit celebru în literatură sub numele de Voltaire, unul din reprezentanții tipici și cei mai influenți ai iluminismului, adică al acelui curent literar și filozofic care a străbătut veacul al XVIII-lea în toate țările de cultură ale Europei, ca o expresie a năzuințelor burgheziei împotriva orînduirii feudale și a absolutismului regal.

Burghezia franceză cucerise multe poziții economice și spirituale în ultimul secol. Ea devenise o clasă prosperă prin achiziționarea unora dintre pămînturile țărănești sau chiar a unor domenii senioriale, prin concesionarea strîngerilor de impozite și prin extinderea industriei manufacturiere și a comerțului exterior al Franței, îndreptat acum către punctele cele mai îndepărtate ale globului. În 1670, Franța instalase puterea ei la Pondichery, pe coasta estică a Indiilor. După zece ani, fundează un adevărat imperiu francez în America-de-Nord, întins de la Quebec, în Canada, pînă în gurile fluviului Mississippi. Compania franceză a Mississippiului ia fi-

https://biblioteca-digitala.ro

ință în 1684. Manufacturile franceze se dezvoltă în toată această vreme. Marile invenții tehnice se anunță. În 1690, Papin construiește o mașină capabilă să ridice greutăți cu ajutorul forței aburilor și, în 1707, vaporul cu aburi. Progresele culturale ale burgheziei franceze nu erau mai prejos. Cîțiva din marii scriitori și gînditori ai Franței proveneau din rîndurile burgheziei, încă din veacul trecut. Descartes și Corneille, Racine, Molière și Boileau erau burghezi. Dar, deși această clasă activă, bogată și instruită crescuse neîntrerupt în prosperitate și cultură, drumul ei ascendent era mereu stînjenit de vechea aristocrație, care păstra pozițiile de conducere în stat și nutrea uneori veleitatea înapoierii către formele cele mai vechi ale feudalității. Se organizează astfel o nouă cultură, consacrată criticii vechilor instituții și moravuri, agitînd idealurile acelei libertăți de care avea atîta nevoie burghezia doritoare să sfărîme vechile constrîngeri și să instaleze propria ei putere și influență. Aspirația aceasta s-a realizat, în Franța, abia către sfîrșitul veacului, odată cu marea revoluție. Deocamdată, și după cum se întîmplă totdeauna în astfel de împrejurări, clasa care purta protestul social al vremii îmbrățișează cauza tuturor nedreptățiților și luptă împotriva acelor forme ale oprimării care o atingeau și pe ea. Din rîndurile burgheziei iluministe a vremii, dar reprezentînd aspirația spre libertate și justiție a întregului popor, se ridică deci glasurile care vestejesc nedreptatea și fanatismul, intoleranța și obscurantismul, cerînd relații mai juste între oameni și națiuni, libertate și toleranță. Aceste glasuri aveau multe motive să-și formuleze criticile și revendicările lor.

Lunga domnie a suveranului absolutist, a lui Ludovic al XIV-lea, înmulțise nenorocirile publice, mai cu seamă în faza ei finală. Sîngeroasele și neîntreruptele războaie împotriva Olandei, a Palatinatului și a Spaniei coalizaseră puterile europene împotriva Franței. Cheltuielile necesare acestor războaie, sporite prin fastul și risipa curții, secătuiseră tezaurul public. Temelia națiunii, țărănimea franceză, era istovită de multele sarcini fiscale care apăsau asupra ei și erau menite să întrețină nobilimea. Concentrată în mare parte la curte și gratificată cu im-

https://biblioteca-digitala.ro

portante pensiuni regale, ocupînd cadrele superioare ale armatei și bisericii, nobilimea franceză trăia, de fapt, pe spinarea țărănimii, impusă prin cele mai variate și mai apăsătoare impozite directe și indirecte și adusă în sapă de lemn. Se cunoaște zguduitorul tablou pe care, încă din 1688, l-a zugrăvit La Bruyère : „Toată lumea poate vedea unele animale fioroase, femei și bărbați, răspîndiți pe cîmpii, negri, palizi și arși de soare, legați de pămîntul pe care îl scurmă și-l răstoarnă cu o îndărătnicie de neînvins. Vocea lor pare articulată și cînd se ridică pe picioare, dezvăluie un chip omenesc și sînt, în adevăr, oameni. Se retrag noaptea în vizuini, unde trăiesc cu pîine neagră, cu apă și rădăcini. Acești oameni cruță celorlalți osteneala de a semăna, de a munci pămîntul și de a strînge roadele pentru a trăi, și merită, astfel, să nu fie lipsiți de pîinea pe care ei au semănat-o."

Astfel de rămășițe ale epocilor celor mai barbare ale feudalității puteau fi semnalate în domeniile cele mai variate ale vieții publice. Nu exista un sistem juridic pus la curent cu nevoile mai noi ale țării. Justiția se împărțea după ordonanțe și edicte datînd uneori de sute de ani. Posturile de judecător puteau fi cumpărate și ele erau atribuite unor tineri abia ieșiți din copilărie. Tortura — roata și stîlpul — era procedură legală de anchetă. Pedeapsa cu moartea, prin sfîșiere, ardere, streang și eșafod, era aplicată frecvent și, uneori, pentru delictele cele mai neînsemnate. Epoca a comentat mult cazul unei nenorocite servitoare condamnată la moarte prin spînzurătoare pentru vina de a fi șterpelit cîteva prosoape de la stăpînii ei. Sentințele se dădeau în numele lui Dumnezeu și condamnatul trebuia să se pocăiască înainte de a fi executat. Crimele religioase definite de dreptul penal al vremii erau sumedenie. Erau oameni care trebuiau să răspundă de crima de ateism, blasfemie, vrăjitorie, erezie și schismă. Pentru toate crimele religioase se prevedea moartea pe rug. După revocarea edictului din Nantes, protestanții încetaseră să mai aibă drepturi în Franța. În 1724, Ludovic al XV-lea va interzice orice altă religie în afară de cea catolică. Vasele franceze se mișcau prin mijlocul străvechi al vîslașilor înlănțuiți pe băncile lor, nenorociții ga-

https://biblioteca-digitala.ro

lerieni, la care noi, oamenii moderni, nu ne putem gîndi decît cu cel mai adînc cutremur al inimii. Legați în lanțuri, vîslind cîte douăsprezece ceasuri în șir sub loviturile de bici ale vătafilor lor, mîncînd și dormind pe banca pe care erau înlănțuiți, acești nenorociți nu erau eliberați niciodată, dacă nu se putea găsi, cu ajutorul cavalerilor de Malta, vreun sclav sarazin, care, în schimbul unei sume de bani plătită familiei, să înlocuiască pe condamnatul francez, ajuns la termenul pedepsei sale. Protestanții erau trimiși la galere. Se citează cazul unui oarecare Jean-Pierre Espinas care vîslise douăzeci și trei de ani pe galerele Franței pentru vina de a fi adăpostit un pastor protestant refugiat.

Existau așa-numitele „lettres de cachet", un fel de ordine nemotivate de arestare, contrasemnate de un ministru, prevăzute cu sigiliul regal și emise, pe un timp nelimitat, împotriva unor nefericiți care nu făcuseră nimic pentru ca justiția să poată fi pusă în mișcare. Barbaria acestor practici judiciare și administrative crește în tot timpul secolului al XVIII-lea. După atentatul neizbutit al lui Damiens împotriva lui Ludovic al XV-lea, se instituie pedeapsa cu moartea pentru orice critici adresate religiei sau puterii regale, ca și pentru autorii sau răspînditorii scrierilor cu un cuprins primejdios bisericii sau coroanei. Procedura arderii scrierilor incriminate era un lucru cu totul obișnuit în epocă.

La 1 septembrie 1715, Ludovic al XIV-lea moare lăsînd țara cu o datorie publică de două miliarde și cu numeroase înfrîngeri în politica ei externă. Philippe de Orléans, nepotul regelui, devine regentul Franței pentru timpul minorității lui Ludovic al XV-lea. Se aude mai întîi un strigăt de ușurare. Dar situația era gravă. Se impunea o reformă financiară : impozitul proporțional. Ideea de a impune clerul și nobilii părea însă o enormitate și noua așezare a impozitelor nu se poate aplica. Se face o revizie a finanțelor publice și se descoperă că regele împrumutase sume colosale, că încasatorii impozitelor rețineau banii și jucau cu ei la bursă, că soldele armatei nu mai puteau fi plătite. Un financiar scoțian, John Law, vine în Franța cu proiecte de redresare a finanțelor publice. El creează o bancă, cerînd de la acționari nu-

https://biblioteca-digitala.ro

mai un sfert din depunerile lor, în aur, restul fiind primit în hîrtie-monedă. Banca lui Law emite acțiuni pe care le garantează prin întreprinderi în Canada, în vederea cărora creează așa-numita „Companie a Occidentului". Law propune în același timp mai multe reforme : concedierea unui număr de cel puțin 40 000 funcționari, preluarea datoriei de stat de către banca Law, vînzarea bunurilor bisericii achiziționate în ultimii o sută douăzeci de ani. Acțiunile bănci Law cresc la început în proporții nemaiauzite. Este vremea marilor speculații la bursă, a oamenilor îmbogățiți peste noapte, a renumiților „traitans", din rîndul cărora Le Sage desprinde figura eroului comediei sale *Turcaret*. Dar cînd se ivește criza de încredere, acțiunile băncii se prăbușesc. Law fuge din Franța și moare sărac la Veneția. În 1720, Franța trăiește grava încercare a falimentului de stat.

Dacă ne gîndim că ne aflăm în vremea rococoului, a marchizelor și marchizilor, a serbărilor pastorale la curte, a perucilor pudrate, a hainelor de mătase, a favoritelor regale, a epocii celei mai grațioase dar și mai imorale din istoria lumii moderne, nu putem să nu rămînem uimiți de adîncul contrast interior al acestei epoci. Menuetele vremii și *Călătoria spre Cythera* a lui Watteau se detașează pe fondul unui adînc și general strigăt de jale. Idila marchizilor pudrați ascundea mizeria țărănimii, plînsul galerienilor, persecuția protestanților, ruguri care mistuiau oameni și opere, nenorociți care îmbătrîneau la Bastilia, pentru a nu mai vorbi de teribila imoralitate a cercurilor conducătoare. Dar s-au găsit mai mulți oameni care au priceput toate acestea. Unul din ei a fost Voltaire.

II

Voltaire s-a născut la Paris, în ziua de 21 decembrie 1694. Venea pe lume într-o veche familie burgheză, ai cărei membri pot fi urmăriți pînă la începutul secolului al XVI-lea, ca meșteșugari, negustori, proprietari de pămînt. Tatăl său era un notar public, cu întinse

https://biblioteca-digitala.ro

relații. Se ocupase de afacerile lui Boileau și îi redactase testamentul. Îl cunoscuse pe Pierre Corneille. Ducele de Saint-Simon, autorul celebrelor *Memorii,* își aducea aminte de el ca de unul din oamenii de afaceri ai tatălui său. Era un om instruit, cinstit și grav. Mama, descendentă a unei familii nobiliare din Poitou, era, spre deosebire de soțul ei, o natură veselă și imaginativă. Salonul ei era un loc de întîlnire al cîtorva din scriitorii vremii. Frecventa pe vestita Ninon de Lenclos, interesantă figură a vechiului regim, a cărei amintire merită să fie păstrată, nu atît pentru tinerețea ei cam frivolă, cît pentru faptul de a fi fost una din inteligențele cele mai cultivate ale vremii sale, o natură de artistă, excelentă muziciană, prietena lui Molière, luptătoare pentru emanciparea femeii, foarte influentă prin salonul ei, în care se adunau multe din spiritele de seamă ale epocii. Voltaire a fost prezentat bătrînei Ninon de Lenclos, care trebuie să-și fi dat seama de precocitatea genială a copilului de zece sau unsprezece ani, pentru că la sfîrșitul vizitei îi face un însemnat dar de cărți. Amintirea ei, pilduitoare prin deschiderea spiritului și libertatea față de prejudecăți, a fost de mai multe ori evocată de scriitor în operele și în corespondența sa. Mare influență asupra copilului Voltaire au avut și alți prieteni ai casei, spirite libere și ironice, reprezentanți ai „libertinismului", acel curent al „libereicugetări" în luptă cu vechiul dogmatism religios, care se manifestase încă din secolul al XVII-lea, frații Caumartin și abatele de Châteauneuf. Din cei cinci copii ai soților Arouet, doi au murit în vîrstă tînără. Au trăit un frate, Armand, o fire cu totul opusă lui François, austeră și pioasă, și o soră, Margueritte-Catherine, devenită soția unui căpitan Denis și mama a doi copii : o fată, mai tîrziu conducătoarea gospodăriei lui Voltaire, și un băiat, viitorul abate Mignot, care va îngriji de înmormîntarea unchiului.

În anul 1703, Voltaire intră în colegiul Louis-le Grand, renumitul institut de învățămînt condus de iezuiți. Este o școală nobiliară în care elevii aparțin celor mai puternice familii ale Franței. Unii din acești tineri își împart vremea lor între colegiu și saloanele în care

https://biblioteca-digitala.ro

obțin mari succese, se bat în duel și părăsesc curînd școala, pentru a obține demnități în stat, în armată sau în biserică. Părinții iezuiți folosesc metode de captație : sînt binevoitori și indulgenți. Austeritatea jansenistă nu este pe gustul lor. În școlile iezuite, învățămîntul se preda în limba latină. Scopul principal al învățămîntului era să facă pe elevi să compună versuri și să țină discursuri în latinește. Limba greacă ocupa un loc mult mai mic în program. Se preda matematica, elemente de fizică și filozofie, dar programul de studii era colorat mai cu seamă în sens literar și lingvistic. Gramatica și retorica erau disciplinele de bază. Un mare rol îl jucau apoi reprezentațiile teatrale, tragedii și comedii, menite să fortifice memoria elevilor și să le înfățișeze frumusețea virtuților și ridicolul viciilor. Se dezbăteau apoi procese fictive cu inculpați alegorici, în timpul cărora elevii trebuiau să pronunțe pledoarii pentru medicină, retorică, filozofie, artă ș.a.m.d. Cît de nesatisfăcător era învățămîntul iezuiților la Louis-le-Grand o va spune scriitorul mai tîrziu, cînd, în articolul *Education* din *Dicționarul filozofic*, pune amintirile sale în gura unui personaj fictiv : „Cînd am ieșit în lume și am încercat să deschid gura, oamenii au început să rîdă de mine : recitam odele lui Ligurinus și *Pedagogul creștin*, dar nu știam că Francisc I a fost luat prizonier la Pavia, nici unde se află această localitate. Nu cunoșteam țara unde mă născusem, nici legile ei fundamentale, nici nevoile patriei mele, nu știam nimic din matematici și nimic din filozofia sănătoasă."

Voltaire era un școlar de o neobișnuită precocitate, foarte studios. Încă din vremea trecerii sale prin colegiul iezuiților își fac apariția cîteva din tendințele lui viitoare. Unul din profesorii colegiului, părintele Lejay, îi prezice într-o zi, cu oroare, că va deveni „un corifeu al deismului", adică al acelei religiozități filozofice în luptă cu biserica oficială. Colegii săi la Louis-le-Grand sînt, după cum am spus, mlădițe aristocratice. Dintre aceștia unii vor deveni mari nume ale Franței absolutiste : mareșalul Richelieu, ducele de Lauzun, frații d'Argenson, viitori miniștri, contele d'Argental, contele Pont-de-Veyle, căruia îi va dedica o poemă, și alții.

https://biblioteca-digitala.ro

Voltaire crește în mijlocul acestui tineret foarte orgolios, adeseori insolent ; dar și în vremea școlii și mai tîrziu, fiul notarului Arouet se menține într-o atitudine plină de demnitate. Cînd îi sosește știrea că domnul de Richelieu s-a exprimat fără politețe în ce-l privește, Voltaire scrie prietenului lor comun Thieriot, sub data de 11 septembrie 1722 : „Sînt foarte mirat de mînia domnului de Richelieu. Îl stimez prea mult pentru a crede că a putut vorbi cu un aer de nemulțumire, ca și cum m-aș fi abătut de la ceea ce îi datoram. Nu-i datorez decît prietenie și nu aservire *(asservissement)* ; și dacă mi-ar cere-o, nu i-aș mai datora nimic. I-am scris și nu te mai sfătuiesc să-l revezi, dacă te aștepți să primești de la el, în numele meu, învinuiri care ar avea aerul unei reprimande și care i-ar sta tot atît de rău, lui, dacă mi-ar face-o, și mie, dacă aș primi-o."

După ce părăsește colegiul, Voltaire se gîndește să se consacre carierei literare. Bătrînul Arouet nu este de acord cu acest proiect, nu ține în mare stimă pe literați și se teme că fiul său, intrînd în tagma lor, s-ar destina unui viitor întunecat. Doamna Arouet nu mai trăia acum. Voltaire crede că va putea studia dreptul și audiază cîtva timp prelegerile facultății. Dar zădărnicia învățămîntului juridic al vremii, redus aproape numai la memorizarea *Pandectelor,* îi repugnă. Se hotărăște atuncea să trăiască pentru scopurile sale.

III

În ultimii ani de domnie ai lui Ludovic al XIV-lea, tendințele comprimate de bigotism și ipocrizia curții încearcă să se manifeste. Libertinismul produce acum marea lui operă filozofică pusă în serviciul rațiunii și toleranței, *Dicționarul istoric și critic* (1695—1697) al lui Pierre Bayle. Libertinismul adoptă însă curînd și înțelesul lui mai nou, acela care desemnează o viață ușuratică. Ambele înțelesuri sînt reprezentate de cercul de prieteni care se întîlnesc în castelul Le Temple, în jurul marelui prior de Vendôme, un cleric cu o alcătuire morală și un fel de viață posibile numai în vechiul

https://biblioteca-digitala.ro

regim și al cărui cinism i-a prilejuit lui Saint-Simon un celebru portret. Voltaire este introdus în vesela, dar dubioasa societate din jurul lui Vendôme de către abatele Châteauneuf, prietenul familiei sale. Tînărul Arouet are prilejul să-și manifeste de pe acum spiritul lui foarte inventiv, gata în orice moment să găsească epigrama sarcastică și mușcătoare. Devine unul din oaspeții cei mai prețuiți ai salonului din castelul Le Temple. Domnul notar Arouet este foarte nemulțumit cu modul de viață al fiului său și, dorind să-l sustragă influențelor sub care alunecase, se gîndește să-l îndepărteze din Paris. Fuseseră convocate, la Haga, statele generale, adică adunarea reprezentanților nobilimii, clerului și ai celei de-a treia stări din cele șapte provincii care alcătuiau regatul Olandei. Marchizul de Châteauneuf este rugat să ia pe lîngă sine, ca atașat, pe tînărul Arouet. Haga devenise unul din locurile de refugiu pentru hughenoții francezi, după revocarea edictului din Nantes. Printre familiile franceze instalate la Haga se găsea și aceea a unei doamne Dunoyer, cu cele două fiice ale ei. Voltaire se îndrăgostește de cea mai mică dintre ele, de Olympie. Doamna Dunoyer nu vede însă cu ochi buni înclinația fiicei ei pentru un tînăr fără nici o situație și cere marchizului de Châteauneuf îndepărtarea aceluia care ar fi putut compromite reputația Olympiei. Despărțirea se produce cu mare durere pentru cei îndrăgostiți. Urmează o pasionată corespondență și cîteva întîlniri tainice, în care fata trebuie să se deghizeze. Devenită, mai tîrziu, contesă Winterfeld și revenită în Franța, numele Olympiei apare în corespondența lui Voltaire pînă în 1736.

Înapoiat în Paris, tînărul atît de zburdalnic cedează insistențelor tatălui. Trebuia găsită o ocupație serioasă pentru el. În cancelaria avocatului Alain, Voltaire învață acum procedurile sinuoase ale justiției vremii, felul complicat în care putea dobîndi dreptatea și, mai ales, chipul în care ea putea fi tăgăduită. Învățătura aceasta nu va rămîne fără rod pentru el. Stabilește, în aceeași vreme, legături cu teatrul. În mintea sa încolțise ideea de a scrie tragedia *Oedip*. Cercurile teatrale se deschid

https://biblioteca-digitala.ro

însă cu greutate unui debutant. Printre figurile întîlnite în frecventarea Comediei Franceze, îi apare o ființă deosebită prin grație, frumusețe și geniu, actrița Adrienne Lecouvreur, căreia îi dedică mai multe poeme. Scrie, tot atuncea, diferite pamflete și povestiri în versuri, apoi ode în stil clasic, dintre care una, prilejuită de un concurs al Academiei și menită să glorifice pietatea regală, nu izbutește să cîștige premiul, căzut în lotul unui abate Dujarry. Este vorba de oda *Sur le voeu de Louis XIII* (1714). Invitat de vechiul coleg Caumartin la castelul tatălui său, nu departe de Fontainebleau, Voltaire găsește aici un mediu asemănător aceluia de la Le Temple. Tînărul autor înmulțește acum operele sale cu epistole în versuri, dintre care două sînt adresate abatelui Servien, familiar al salonului lui Vendôme, personaj libertin în toate înțelesurile cuvîntului și care petrecuse cîtva timp la Bastilia, apoi la Vincennes, pentru faptul de a fi protestat, cu prilejul unui prolog debitat la o reprezentație de operă, împotriva adulației nemăsurate cu care era înconjurată persoana regelui. Poetul adresează prizonierului de la Vincennes sfaturi stoice : prin răbdare și statornicie turnul unei închisori poate fi schimbat într-un palat al Minervei, căci „un filozof e liber chiar în lanțuri". În același an moare Ludovic al XIV-lea. Regentul Philippe de Orléans, fiul fratelui regelui și al prințesei bavareze Elisabeth-Charlotte, este un om de o rară imoralitate și de un neobișnuit cinism. Bătrînul rege îl numise odată „un fanfaron al viciului". Încă din primul an al regimului său, Philippe de Orléans încearcă redresarea finanțelor publice și recurge la ajutorul lui John Law. Voltaire atacă, în poezii ocazionale, desfrîul speculanților de bursă prilejuit de sistemul lui Law. Dar spiritul foarte mușcător al poetului își atrage dușmănii primejdioase, cînd epigramele și pamfletele lui ating persoana regentului, despre a cărui imoralitate încetase să se mai vorbească în șoapte. I se pune deci în vedere să părăsească Parisul și poetul găsește azil în castelul lui Maximilian de Sully, pe Loire, unde se adunase o altă societate de libertini. O epistolă în versuri adresată regentului, care, fără să conțină o retractare, cuprinde reflecția că un prinț nu

https://biblioteca-digitala.ro

poate întruni toate sufragiile supușilor, săi, îi obține autorizația de a se înapoia la Paris. Dar aici sarcasmul lui dă din nou roade. Pamfletele lui anonime trec din mînă în mînă. Unul din ele, în latinește, începînd cu cuvintele *regnate puero,* acuză pe regent de asasinat prin otrăvire, de incest, de golirea tezaurului, de violare a încrederii publice. Un spion al poliției, căpitanul Beauregard, obține de la Voltaire mărturisirea că el este autorul acestui pamflet și chiar al altora, care, de fapt, nu-i aparțineau. Regentul ordonă închiderea scriitorului la Bastilia, unde rămîne de la 17 mai 1717 pînă la 11 aprilie 1718. După eliberare este trimis să locuiască la Chaulieu, unde familia Arouet avea o proprietate. Abia în toamna aceluiași an i se îngăduie să revie la Paris. În vremea aceasta, noi idei literare încolțesc în mintea lui Voltaire.

IV

Există numeroase portrete ale lui Voltaire. Unul din tinerețe, datorit pictorului Largillière, ni-l înfățișează cu lunga perucă buclată care se mai purta în prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Poartă vesta de brocart, jaboul de dantelă, haina cu nasturii îmbrăcați ai eleganților vremii. Fruntea este monumentală, și sub sprîncenele ridicate ale omului care încearcă o surpriză, se deschid ochii animați de surîsul continuat pe gura cu buzele subțiri. Fața este slabă, dar încă nu căzută, cu trăsăturile adîncite, ca în portretele de mai tîrziu. Este un tînăr cu o înfățișare plăcută, plină de distincție. Așa trebuie să fi apărut în saloanele libertine ale vremii, în care spiritul lui fermeca pe unii, umplea de ură și îndîrjire pe alții.

Nenumărate sînt frecventările lui în societatea aristocrată a vremii. În castelul ducelui de Sully cunoaște pe tînăra Suzanne de Lavry, care nutrea veleități teatrale. Voltaire terminase tragedia *Oedip* și scena Comediei Franceze i se deschisese. Suzanne ar fi vrut să interpreteze rolul Jocastei, dar cum acest rol nu-i convenea deloc, reprezentația se dă cu o altă artistă spre sfîrșitul anului 1718. Piesa este jucată în fața regen-

https://biblioteca-digitala.ro

tului și a unui public de curteni, doritori să observe reacțiile produse de aluziile piesei. Tragedia relua vechea temă a lui Sofocle, pe care Corneille o mai tratase în veacul trecut. Destinului cunoscut al regelui Thebei, care, prigonit de zei, își ucide tatăl și devine soțul mamei sale, Jocasta, noul poet îi adăugă episodul de dragoste dintre Jocasta și Filoctet, prințul Eubeii. Era o concesie făcută gustului contemporan, care nu putea concepe o tragedie fără un episod de dragoste. Filoctet devine purtătorul de cuvînt al convingerilor filozofice ale poetului. Parterul ascultă cu uimire declarația lui Filoctet : *„Un roi pour ses sujets est un Dieu qu'on révère. / Pour Hercule et pour moi, c'est un homme ordinaire“* („Un rege este pentru supușii săi un zeu venerat. / Pentru Hercule și pentru mine este un om obișnuit“) sau *„Toujours libre sans lui, sans sujets et sans maître. / J'ai fait des souverains et n'ai point voulut l'être“* („Rămînînd mereu liber, fără supuși și fără stăpîn, / am creat suverani, dar n-am vrut să fiu unul dintre ei“). Marele preot pronunță cuvinte sediționse : *„Tremblez, malheureux roi, votre règne est passé ;Une invisibile main suspend sur votre tête, / Le glaive menaçant que la vengence apprête ; / Bientôt de vos forfaits vous-même épouvanté, / Fuyant loin de ce trône où vous êtes monté... / Partout d'un dieu vengeur vous sentirez les coups : / Vous chercherez la mort : la mort fuira de vous... / Au crime, au châtiment malgré vous destiné, / Vous seriez trop heureux de n'être jamais né “* („Tremură, nenorocit rege, domnia ta s-a sfîrșit ; / O mînă nevăzută atîrnă deasupra capului tău, / Sabia amenințătoare pe care o ascute răzbunarea ; / Înspăimîntat în curînd de crimele tale, / Fugind departe de tronul pe care te-ai înălțat... Vei simți pretutindeni loviturile unui zeu răzbunător ; / Vei căuta moartea : dar moartea va fugi de tine... / Sortit, fără voia ta, crimei și pedepsei, / Te-ai simți prea fericit dacă nu te-ai fi născut niciodată“). Jocasta articulează un adevărat rechizitoriu împotriva preoțimii : *„Nos prêtres ne sont point ce qu'un vain peuple pense, / Notre crédulité fait toute leur science“* („Preoții noștri nu sînt ce gîndesc oamenii neștiutori despre ei, / Credulitatea noastră

https://biblioteca-digitala.ro

este toată știința lor"). Niciodată nu se auziseră cuvinte atît de îndrăznețe pe scena Comediei Franceze. Tragedia a avut totuși un mare succes. Autorul apăruse în figurația piesei, ca unul din pajii care purtau trena Marelui Preot. Regentul a dovedit răbdare față de atîtea aluzii care-l atingeau direct. După sfîrșitul reprezentației l-a chemat pe autor și i-a făcut daruri. Sora regentului a acceptat dedicația piesei, care va apărea în anul viitor iscălită cu pseudonimul Voltaire, întrebuințat pentru prima oară acum. Cînd, după cîteva zile, regentul îl invită la masă, Voltaire găsește prilejul să-i trimită una din săgețile ironiei lui : „Sînt foarte recunoscător alteței-voastre regale că se îngrijește de hrana mea, dar o rog să nu se mai ocupe de locul unde trebuie să locuiesc".

În publicul care asista la premiera lui *Oedip* se găsea și doamna de Villars, care, entuziasmată, ca și soțul ei, de piesă, dorește să cunoască pe autor și să-l introducă în cercul ei de prieteni intimi. Voltaire încearcă o pasiune puternică pentru doamna de Villars, dar luptă împotriva acestei pasiuni, simțită ca păgubitoare pentru cariera lui de creator. Continuă totuși o viață foarte răspîndită. Este cînd în salonul ducelui de Richelieu, cînd la marchizul de Mimeure, cînd la doamna de Bernières. Într-un rînd cunoaște pe lordul Bolingbroke, membru al partidului conservator englez (tory), fost ministru de Război și de Externe al Angliei, refugiat în Franța în momentul în care, după urcarea pe tron a regelui George I, complotase în favoarea lui James III, ultimul membru al vechii dinastii. Lord Bolingbroke trăia acum la moșia La Source din Anjou, de unde coresponda cu Swift. Era un om foarte învățat și un spirit deschis pentru ideile noi, unul din reprezentanții liberei cugetări și ai deismului englez.

La moșia lordului Bolingbroke citește Voltaire, pentru întîia oară în public, noua lui operă, o epopee, *La ligue*, devenită mai tîrziu *Henriada*. Poema glorifică figura lui Henric al IV-lea, acela care pusese capăt lungilor războaie religioase și civile ale secolului al XVI-lea și instituise un regim de toleranță religioasă, pe care nepotul și urmașul lui, Ludovic al XIV-lea, îl întrerup-

https://biblioteca-digitala.ro

sese prin revocarea edictului din Nantes. Poemul se dispensează, pînă la un punct, de intervențiile supranaturale, comune tuturor epopeelor, pe care le înlocuiește cu alegorii : Discordia, Trădarea, Furia, Fanatismul, Războiul, Înțelepciunea etc., cărora le dă un loc în acțiune. Procedeul personificării unor idei abstracte dispensează pe scriitor de observația vieții și a naturii și înlocuiește, prin reci abstracțiuni, imaginile concrete și bogate în semnificații cu care poeții ne sînt îndatorați. Acțiunea *Henriadei* începe în momentul în care Henric al III-lea, înțeles cu Henric de Bourbon, regele Navarei, îl trimite pe acesta în Anglia pentru a cere ajutor reginei Elisabeta împotriva armatelor catolice grupate în așa-zisa Ligă, care devasta teritoriul național : prilej pentru poet de a evoca un regim politic considerat superior prin acele libertăți ale poporului care lipseau încă Franței. Henric descrie, în fața Elisabetei, nenorocirile Franței și grozăviile Nopții Sfîntului Bartolomeu, cînd hughenoții își găsesc moartea într-un masacru rămas de pomină. Henric de Bourbon se întoarce în Franța cu ajutor englez și respinge armatele Ligii. Dar Discordia zboară la Roma, la curtea papei Sixt al V-lea și revine de-acolo cu Politica, pentru a urzi dezordini la Paris. Discordia înarmează brațul lui Jacques Clément care, condus de Fanatism, ucide pe Henric al III-lea. Henric al IV-lea este recunoscut rege al Franței de către armatele sale. Asediază atunci Parisul. Ludovic cel Sfînt îi apare și, conducîndu-l în lumea de dincolo, îi arată, în Palatul Destinului, gloriile trecute și viitoare ale Franței. Discordia făurește planul de a-l atrage pe Henric în palatul Amorului, pentru a-i slăbi voința. Henric zăbovește cîtva timp lîngă vestita doamnă d'Estrée, „frumoasa Gabriela". Dar sfatul lui Mornay și propria conștiință îl readuc la armatele lui. Continuă asediul Parisului, în care bîntuie foamea. Dar regele generos hrănește pe parizienii asediați, pînă cînd, cetatea deschizîndu-i porțile, războiul fratricid ia sfîrșit. Puțină lume mai citește astăzi *Henriada,* cu recile ei alegorii, cu batalioanele ei de alexandrini monotoni, dar nimeni dintre cîți urmăresc progresul ideilor de tole-

https://biblioteca-digitala.ro

ranță religioasă în Franța absolutistă, dominată de iezuiți, nu poate să nu se opreasc în fața acestei opere. Prin ea, figura lui Henric al IV-lea, pusă cîtva timp în umbră de Ludovic al XIV-lea, a fost din nou recunoscută în însemnătatea ei istorică și așezată la locul care-i revenea.

Scriitorul devenit celebru, oaspetele disputat al atîtor saloane, unde spiritul lui era foarte gustat, primește, într-o zi, invitația doamnei de Rupelmonde, o tînără văduvă mult sărbătorită în societatea pariziană, pentru a o însoți într-o călătorie în Olanda. Această țară era de multă vreme un centru al liberei cugetări europene. Numeroase scrieri, care nu puteau apărea în Franța, se tipăreau în Olanda. Aici găsise Descartes un loc liniștit al meditației sale. Hughenoții aflaseră aici un adăpost. Călătoria în patria liberei-cugetări și a toleranței religioase prezenta o deosebită atracție pentru Voltaire. Poate că la Haga s-ar fi putut găsi un editor pentru *Henriada*? Doamna de Rupelmonde unea grația fizică a persoanei sale cu un spirit cultivat și idei înaintate. Era o femeie-filozof, cum societatea vremii cunoștea mai multe. Din discuțiile cu tovarășa lui de călătorie se încheagă sub pana lui Voltaire poemul *Le pour et le contre* (1722), cunoscut și sub titlul *Epistolă către Urania*. Adresîndu-se prietenei sale, el evocă mai întîi numele poetului antic, al lui Lucretius, al cărui exemplu în înlăturarea superstițiilor declară că dorește să-l urmeze. Frumoasa Urania voia ca poetul să-i zugrăvească primejdiosul tablou al „minciunilor sacre" de care e plin pămîntul și s-o elibereze de terorile lumii de dincolo. Poetul declară iubirea lui pentru Dumnezeu, înțeles ca un părinte bun al lumii. Oamenii l-au transformat însă pe Dumnezeu într-un tiran. În locul religiilor tradiționale, poetul propune religia naturală, aceea care, gravată în inima omului, ne învață că omul nu este îndatorat Creatorului decît cu inima sa curată și dreaptă. *Epistola către Urania* este primul document al deismului voltairian, adică al acelei forme a religiozității opuse formelor ei istorice și instituite, împotriva cărora polemica lui Voltaire se va exercita mereu de aci înainte.

https://biblioteca-digitala.ro

În drumul spre Olanda și la înapoiere, Voltaire întîlnește, la Bruxelles, pe poetul liric, celebru în vremea lui, Jean-Baptiste Rousseau, care trăia surghiunit din Franța din pricina participării lui într-un scandal literar al epocii. Acuzase pe un adversar, Joseph Saurin, indicîndu-l drept autorul unui pamflet literar scris de el însuși și care nemulțumise pe mulți. Saurin era un fost calvinist și denunțătorul lui spera că poliția va descoperi în trecutul victimei destule motive pentru detențiunea ei îndelungată. Cînd Saurin izbutește să se elibereze din închisoare, pornește la rîndu-i urmăriri împotriva lui Rousseau, care trebuie să se hotărască la fugă. Cu toată urîțenia caracterului său, puțin scrupulos în alegerea mijloacelor, Jean-Baptiste Rousseau continua să se bucure de o întinsă notorietate literară. Voltaire era cu el în corespondență. Întîlnindu-l le Bruxelles, îi citește fragmente din *Henriada,* nesocotind faptul că Rousseau evoluase între timp către o inspirație religioasă, manifestată cu ostentație în ode pline de pietate catolică. Deocamdată Rousseau nu reacționează, dar cînd Voltaire, în călătoria de înapoiere, îl întîlnește din nou pe Rousseau, acesta îi citește ultima lui poemă, *Odă către posteritate,* lungă compoziție retorică în care autorul își făcea propriul lui elogiu, atît de puțin justificat de caracterul și faptele sale. Reflecția lui Voltaire, la sfîrșitul lecturii, cade fără nici o cruțare : „Mi-e teamă că oda aceasta nu va ajunge niciodată la adresă". Un om atît de veninos ca nefericitul Jean-Baptiste n-a putut primi cu seninătate săgeata. Împrejurarea aceasta, atît de neînsemnată, stă la originea lungii polemici în versuri, întinsă de-a lungul a două decenii, de care epoca s-a înveselit. Ironia lui Voltaire era superioară pentru că pozițiile ei morale erau mai bune. Publicul vesel s-a rînduit de partea lui Voltaire și reputația lui Jean-Baptiste s-a îngropat în hohotele de rîs ale acestui episod.

La sfîrșitul anului 1723, regentul moare subit. Ducele Henric de Bourbon devine primul-ministru al tînărului rege. Ludovic al XV-lea, pe care aristocrația îl va numi *„le bien-aimé"* (mult iubitul), a fost în realitate una din cele mai triste figuri ale istoriei : un ins lipsit de orice

https://biblioteca-digitala.ro

umanitate, foarte disprețuitor, fără nici o conștiință a îndatoririlor sale față de stat și popor, stricat pînă în măduva oaselor încă de la vîrsta cea mai crudă. Mentorul lui era abatele Fleury, un personaj abil dar plin de perversitate. Se pune îndată problema căsătoriei tînărului monarh. O intrigantă din cercurile curții, marchiza de Prie, prietena primului ministru Henric de Bourbon, se pricepe să impună ca logodnică pe Maria Lesczynska, fiica fostului rege al Poloniei, Stanislas, alungat de pe tron de către August-cel-tare al Saxoniei și care, lipsit de bunurile lui, trăia sărac în Alsacia, în tovărășia cîtorva ofițeri ai fostei sale curți. Cununia oficială are loc la Strassburg, regele fiind reprezentat printr-un delegat, ducele de Orléans. Festivitățile legate de acest eveniment au loc, după aproape o lună, la Versailles, și cei doi soți ajung abia atunci să se cunoască. Chiar de-a doua zi începe între Henric de Bourbon și abatele Fleury, devenit curînd cardinal, lupta de captare a regelui. Au fost de mai multe ori povestite etapele acestei guerile, din care n-au lipsit episoadele sîngeroase și scandalurile de moravuri, la sfîrșitul cărora cardinalul Fleury rămîne singurul stăpînitor al terenului. După izgonirea primului-ministru și otrăvirea marchizei, Voltaire se vede lipsit de acel sprijin social, fără de care viața unui scriitor era aproape imposibilă în vechiul regim.

În 1725, Voltaire întîlnește la Operă, apoi în cabina Adriennei Lecouvreur, la Comedia Franceză, pe un tînăr aristocrat, cavalerul de Rohan-Chabot, membru al uneia din familiile cele mai puternice ale Franței, dar altfel un personaj nul și de o totală poltronerie. Cu insolența caracteristică, cavalerul Rohan i se adresează scriitorului : „— Mi se pare că sînteți domnul Arouet sau Voltaire. În definitiv, care este numele dvs ? — Numele meu — îi răspunde Voltaire — începe cu mine și al d-tale se sfîrșește cu d-ta.“ Rohan ridică bastonul. Voltaire pune mîna pe garda sabiei cu care, după obiceiul vremii, mergea închis. Un țipăt al Adriennei desparte pe cei doi adversari. Dar, după cîteva zile, în timp ce dejuna la Maximilien de Sully, este chemat afară de cineva care dorește să-i vorbească. În curte se vede în-

https://biblioteca-digitala.ro

conjurat de șase indivizi care-l lovesc. Rohan stătea la o mică distanță. Revenit în sala de mîncare, Voltaire îi cere lui Sully să intervie pentru a repara ofensa primită. Dar nobila lui gazdă declară că nu se poate amesteca într-o afacere pe care n-o cunoaște deloc. Săptămîni întregi îl caută scriitorul pe ofensatorul său, pentru a obține satisfacția la care avea dreptul. Revolta lui își înmulțește martorii și amenințările exprimate alarmează poliția. La 17 aprilie 1726 este din nou arestat și condus la Bastilia. Din închisoare scrie ministrului poliției, cerîndu-i să i se permită a pleca în Anglia. La 2 mai este eliberat și condus la Calais. O corabie îl transportă la Greenwich.

V

Călătorul găsește o țară frumoasă, plină de verdeață. O mare animație domină peste tot. Sute de vase de comerț sînt ancorate la țărmurile Tamisei. Din cînd în cînd întîmpină mulțimi care urmăresc curse de cai și alte întreceri sportive. Oamenii sînt bine îmbrăcați, unii din ei au venit călări, fetele și tinerele femei sînt foarte frumoase, toate figurile exprimă mulțumire și seninătate. Sînt oameni din popor, cum i se lămurește, în aceeași seară, în casa lordului Bolingbroke, unde găsește îndată adăpost. Primele impresii ale sosirii în Anglia sînt consemnate într-o scrisoare adresată unui anonim *Lettre à M. XXX.* (1727), care conține și interesante însemnări asupra spleenului englez, ca și asupra limitelor reale ale libertăților engleze, unde un marinar mai putea fi pus în lanțuri pentru a fi silit să se îmbarce pe navele regelui Norvegiei. Bolingbroke se înapoiase de curînd în Anglia, după ce renunțase să mai susțină pretențiile la tron ale lui James al III-lea și se împăcase cu noua dinastie de Hanovra, în persoana lui George I. Acțiunea politică a bărbatului de stat conservator își pierduse acum din însemnătatea ei. Anglia era condusă de cabinetul liberal al lui Robert Walpole. Acesta sprijină subscripția în vederea publicării *Henriadei.* În casa ospitalieră a lui Bolingbroke stabi-

https://biblioteca-digitala.ro

leşte Voltaire o mulţime de legături cu personalităţile influente ale vremii. Cercul relaţiilor lui se întinde mereu, cuprinzînd curtea, saloanele şi literatura. Cunoaşte pe poeţii Edward Young şi James Thomson, dar vizita la Pope nu dă nici un rezultat, din pricina greutăţii fiecăruia din cei doi scriitori de a se exprima în limba celuilalt. Mai tîrziu Voltaire şi-a însuşit destul de temeinic limba engleză, ajungînd nu numai să converseze cu uşurinţă, dar să şi scrie în această limbă.

Cu toate bunele impresii ale primului timp petrecut în Anglia, starea de spirit a scriitorului este destul de melancolică. Prietenului Thieriot îi scrie la 12 august 1726, din Londra, după o scurtă înapoiere în Franţa, pe ascuns, pentru a căuta pe Rohan şi a obţine satisfacţia legitimă : „E probabil că nu te voi mai vedea niciodată. Nu sînt încă sigur dacă mă voi instala la Londra. Ştiu că aici e o ţară în care artele sînt onorate şi răsplătite, în care există diferenţe între condiţii, dar nici o altă deosebire între oameni decît aceea a meritului. Este o ţară în care se gîndeşte cu libertate şi noblеţe, fără ca cineva să fie reţinut de vreo teamă servilă. Dacă aş asculta de înclinaţia mea, m-aş stabili aici, urmărind singurul scop de a învăţa să gîndesc. Dar nu ştiu dacă mica mea avere, foarte deranjată de atîtea călătorii, proasta mea sănătate, mai alterată acum ca oricînd, şi gustul meu pentru cea mai ascunsă retragere îmi vor permite să mă azvîrl în tumultul Whitehall-ului şi al Londrei... Nu-mi rămîn decît două lucruri de făcut în viaţă : s-o risc cu onoare îndată ce voi putea-o face ; s-o sfîrşesc în obscuritatea unei retrageri potrivite cu felul meu de a gîndi, cu nenorocirile mele şi cu cunoştinţa pe care am dobîndit-o despre oameni.“ Doamnei Bernières, de care îl lega o prietenie amoroasă, îi scrie la 16 octombrie : „Amintiţi-vă uneori de mine şi puneţi statornicia printre virtuţile care vă împodobesc. Poate că soarta mă va apropia din nou, într-o zi, de-voastră. Lăsaţi-mă să sper că absenţa nu m-a şters cu totul din inima voastră şi că aş putea regăsi acolo pentru nenorocirile mele o milă care ar putea semăna cu prietenia.“ Din Franţa îi sosise ştirea morţii surorii sale, Margueritte-Catherine : „Ar fi trebuit să trăiască

https://biblioteca-digitala.ro

ea și să mor eu ; destinul s-a înșelat. Sînt adînc mîhnit de pierderea ei.“ Tot atunci îi sosise vestea că doamna Bernières se arătase, într-o lojă a Operei, împreună cu cavalerul Rohan, insultătorul prietenului. Voltaire îi acordă iertarea lui generoasă.

Schimbîndu-și mereu reședința, locuind cînd la Londra, în palatul lui Bolingbroke, cînd la proprietatea rurală a acestuia, la Dawley, cînd la Wandswort, moșia lui Falkener, un negustor cu care se împrietenise, Voltaire nu încetează să se ocupe de lucrările lui literare. Continuă să lucreze la *Henriada,* completînd-o cu al zecelea cîntec și modificînd-o pe alocuri. Opera aceasta, care nu putea apărea în Franța, sub urmașul lui Henric al IV-lea, eroul poemului său, vede lumina tiparului în Anglia, grație amintitei subscripții publice, care pune și temelia prosperității lui materiale de mai tîrziu. O subscripție în vederea publicării aceleiași opere are loc, în același timp, și în Franța, prin Thieriot, un boem al vremii, mare admirator al lui Voltaire, gata oricînd să răspîndească vorbele de duh ale genialului său prieten dar altfel un om din cale-afară de ușuratic. Într-o zi, Thieriot îi comunică scriitorului dispariția celor o sută de galbeni *(louis d'or),* produsul subscripției. Suma i-ar fi fost sustrasă lui Thieriot dintr-un sertar, pe cînd lipsea de-acasă, plecat pentru a asista la slujba de Rusalii... Voltaire îi răspunde prietenului ușuratic sau incorect cu bunătatea lui caracteristică : „Îmi pare rău că întîmplarea aceasta ți-a stricat plăcerea liturghiei ; dar împrejurarea nu mă împiedică să te iubesc mai departe și să-ți mulțumesc pentru ostenelile tale“.

În afară de lucrul în vederea desăvîrșirii *Henriadei,* Voltaire începe să scrie o nouă tragedie, consacrată lui Brutus, eroul roman care l-a alungat pe Tarquinius Superbus și a pus capăt domniei regilor la Roma. Tot atunci pune Voltaire bazele unei lucrări istorice, cea dintîi care va susține reputația lui de cercetător al trecutului, *Istoria lui Carol al XII-lea.* Amintiri în legătură cu personalitatea uimitorului rege al Suediei culesese Voltaire în Franța, din gura baronului Görtz, un fost ministru suedez, cu care se împrietenise. Un bogat material îi ofereau acum numeroasele lui legături din

https://biblioteca-digitala.ro

Anglia. Unele informații le putuse primi de la Bolingbroke însuși. În cercul acestuia avusese adeseori prilejul să stea de vorbă cu Jeffrey, ambasadorul englez pe lîngă Carol, în timpul ședерii acestuia în Turcia. Ducesa de Malborough, soția vestitului general și diplomat, îi povestise din amintirile soțului ei, din vremea în care acesta îl vizitase pe Carol al XII-lea la Alt-Ranstadt, cu misiunea de a se informa asupra intențiilor suveranului suedez în conflictul ce se desfășura atunci între Franța lui Ludovic al XIV-lea și imperiali. Stocul cel mai mare de informații îl obține însă de la un alt baron suedez, Fabrice, prieten de-al lui Görtz, care după ce îl însoțise pe Carol în Rusia și Turcia, trăia acum în Anglia, unde fusese șambelanul lui George I, pînă la moartea acestuia, în 1727. Legăturile pe care Voltaire le stabilește în Anglia sînt deci amplu puse la contribuție pentru informarea operei sale istorice. Celelalte multe impresii și cunoștințe pe care le adună în aceeași vreme vor alcătui materialul renumitelor *Scrisori filozofice* sau *Scrisori asupra Angliei,* principalul rezultat al celor trei ani pe care Voltaire îi petrece în țara libertăților burgheze. Este necesar să ne oprim o clipă asupra acestor roade literare.

Scrisorile filozofice au apărut mai întîi în englezește, în 1733, sub titlul *Letters concerning the english nation (Scrisori privitoare la națiunea engleză).* Ediția franceză a aceleiași scrieri s-a publicat abia în anul următor, dar a fost îndată condamnată la ardere de către Parlament, cu motivarea că ar fi „contrară religiei, bunelor moravuri și supunerii față de stăpînire". Sentința arăta cu limpezime că *Scrisorile filozofice,* aplicaseră o bună lovitură regimului injust, intolerant și obscurantist al Franței absolutiste. Cartea este clădită pe continua reliefare a unui contrast. Ea opune stărilor franceze pe acele ale Angliei, unde revoluția burgheză se produsese cu aproape un secol mai înainte. Expunerea începe cu considerații asupra vieții religioase în Anglia, problemă impusă de intoleranța franceză față de hughenoți, menținuți în afara legilor și supuși încă persecuțiilor. Ni se vorbește despre quakeri, despre bi-

https://biblioteca-digitala.ro

serica anglicană, despre presbiterieni, socinieni, arieni sau antitrinitari. Mulțimea sectelor religioase, autorizate deopotrivă și trăind alături în armonie, este una din condițiile toleranței religioase. „Dacă în Anglia, scrie Voltaire, n-ar exista decît o singură religie, despotismul ei ar fi de temut ; dacă ar exista două, și-ar tăia una alteia gîtul ; există însă treizeci și de aceea ele trăiesc în pace și fericire." Voltaire aprobă regimul parlamentar al Angliei. „Națiunea engleză, scrie el, este singura care a regulat puterea regilor, rezistîndu-i, și, prin sforțări succesive, a stabilit acel guvernămînt înțelept în care principele, atotputernic pentru a face binele, are mîinile legate pentru a face rău." Amintind de revoluția engleză de la mijlocul veacului al XVII-lea, scriitorul observă : „S-a plătit un preț prea mare pentru a stabili libertatea în Anglia ; idolul puterii despotice a fost înecat în mări de sînge, dar englezii nu cred că au plătit prea scump libertatea lor". În Franța, li se arunca mereu englezilor învinuirea de a-și fi decapitat regele, pe Carol I, învins în luptele cu Cromwell, dar regele, ne spune Voltaire, „a fost tratat de către învingătorii săi în același fel în care i-ar fi tratat și el dacă ar fi fost norocos în întreprinderile sale". Schițînd în trăsături rapide istoria socială a Angliei, Voltaire arată limitarea treptată a puterii vechilor feudali, apariția și întărirea puterii comunelor și a întregului popor, „partea cea mai numeroasă, mai utilă și chiar cea mai virtuoasă a omenirii, alcătuită din acei care studiază legile și științele, din negustori, din meșteșugari, în fine din plugari, acei care exercită cea dintîi și cea mai disprețuită dintre profesii". Dispariția vechilor familii de pairi și puterea crescîndă a Camerei Comunelor au făcut posibilă impunerea tuturor claselor societății, într-o vreme în care, în Franța, țărănimea suporta singură toate sarcinile fiscale ale statului și curții. A rezultat astfel o ameliorare notabilă a situației țărănimii, progresul evident al prosperității ei. „Țăranul (englez), observă Voltaire, nu mai are picioarele schilodite de saboți, mănîncă pîine albă, e bine îmbrăcat, nu pregetă să-și înmulțească numărul capetelor de vite, nici să-și acopere casa cu țiglă de teama măririi impozitelor în anul

https://biblioteca-digitala.ro

viitor. Se văd aici mulți țărani care au venit de cinci sau șase sute de lire sterline pe an și care nu disprețuiesc să continuie a munci pămîntul care i-a îmbogățit și pe care trăiesc liberi." Anglia a devenit puternică prin comerțul ei. Fiii mai mici ai pairilor nu-l disprețuiesc. Este denunțată deci stupida prejudecată aristocratică a vremii, care privea de sus îndeletnicirile comerciale : „Nu încape îndoială că un negustor care-și îmbogățește patria este o ființă mai utilă decît nobilul bine pudrat, prezent la sculările regelui și în anticamera miniștrilor".

Anglia începuse, în vremea aceasta, vaccinările împotriva vărsatului. Voltaire laudă această tehnică medicală, menită să salveze atîtea vieți și să păstreze frumusețea oamenilor. În Franța, practica vaccinărilor trecea încă drept diabolică și anticreștină. Spiritul filozofic este deci mai dezvoltat în Anglia. Unul din creatorii lui a fost Bacon, gînditorul care a îndepărtat pentru totdeauna vechile concepte și principii ale scolasticii, quidditățile, formele substanțiale și oroarea vidului, pe care le-a înlocuit cu metodele științei experimentale. Lui Bacon i s-a alăturat Locke, anatomistul inteligenței omenești, pe care îl preferă lui Descartes, care, după ce a descoperit erorile antichității, le-a înlocuit prin propriile lui erori, afirmînd că sufletul se naște cu toate ideile metafizicii, cu ideea de Dumnezeu, de spațiu, de infinit etc. Locke ne-a arătat, dimpotrivă, cum ideile oamenilor se constituie odată cu progresele experienței lor : în locul „romanului sufletului", acest înțelept i-a scris, cu modestie, istoria. Dar poate cel mai mare spirit al tuturor timpurilor a fost Isaac Newton : „În comparație cu el giganții timpurilor vechi par niște copii jucîndu-se cu mingea". Legea gravitației universale, capabilă să explice mecanismul universului, este una din cele mai mari descoperiri ale inteligenței omenești.

Ocupîndu-se de literatura Angliei, Voltaire este cel dintîi care vorbește francezilor despre Shakespeare. Recunoscîndu-i geniul „puternic și fecund, sublim și plin de naturalețe", deplînge totuși faptul că nu respectă regulile clasicismului și că se abate adeseori de la nor-

https://biblioteca-digitala.ro

mele bunului-gust și ale cuviinței, așa cum acestea se formaseră în secolul absolutismului. Nici acum, nici mai tîrziu, Voltaire nu se va arăta deci cu totul liber, în judecățile sale asupra lui Shakespeare, de prejudecățile estetice moștenite de la epoca anterioară. Va admira în schimb, fără rezerve, pe autori englezi atașați formulei clasice franceze, pe poetul tragic Addison și pe poeții comici Wycherley și Congreve. Mare considerație arată scriitorul francez lui Alexander Pope, ale cărui idei în poemul filozific *Despre om* erau atît de asemănătoare cu ale sale. „Inventivul și agerul doctor Swift", autorul *Călătoriilor lui Guliver*, este prețuit ca unul dintre cei mai de seamă scriitori satirici ai lumii. Omagiul lui Voltaire se adresează apoi spiritului public al Angliei, atît de respectuos și admirativ față de marii scriitori și artiști, care nu o dată au îmbrăcat înalte demnități publice și a căror amintire este cultivată cu pietate. Cîtă deosebire față de disprețul arătat artiștilor în Franța absolutistă și față de lipsa de pietate care le-a refuzat uneori chiar înmormîntarea cuviincioasă.

Pretutindeni, de-a lungul *Scrisorilor filozofice*, se menține deci comparația între Anglia burgheză și Franța vechiului regim, rezolvată mereu în favoarea celei dintîi, cu singura excepție a gustului literar, judecat superior de Voltaire în țara lui. *Scrisorile filozofice* alcătuiesc deci prima mare operă de critică a stărilor franceze ; ele indică unele din izvoarele ideologice ale scriitorului și fixează pozițiile lui pentru toată activitatea sa de mai tîrziu.

VI

Al doilea rod literar al șederii în Anglia, desăvîrșit îndată după înapoierea în Franța, *Istoria lui Carol al XII-lea*, apare în 1731. Cartea este îndată urmărită, sub învinuirea că ultragiază majestatea regală : prima ei ediție este confiscată și librarul care se însărcinase cu difuzarea ei este întemnițat. Alte două ediții, alcătuite în taină, apar însă după șase luni. Lucrarea este

https://biblioteca-digitala.ro

citită ca una din cele mai atrăgătoare narațiuni istorice ale vremii. Figura regelui Suediei, cariera lui de necrezut, lungile lui campanii aventuroase, vitejia și nenorocirile lui, moartea lui în împrejurări rămase nelămurite produsese uimirea cea mai mare printre contemporani. Ajuns pe tron la sfîrșitul veacului al XVII-lea, cînd împlinise abia cincisprezece ani, Carol pornește curînd împotriva Danemarcei, aliată cu Rusia și Polonia. După ce asediază pe danezi la Copenhaga și-i silește să semneze pacea, se îndreaptă contra rușilor lui Petru cel Mare, pe care îi înfrînge la Narva, și contra saxonilor lui August, pe care îi zdrobește pe Duna. Urmărindu-l pe August în Polonia, îl constrînge să primească pacea de la Alt-Ranstadt și impune alegerea unui nou rege, a lui Stanislas Leszczyinski. Invadează apoi Rusia, dar este bătut la Poltava. Soarta schimbătoare îl obligă să se refugieze pe teritoriul turc, la Bender, unde rămîne timp de cinci ani. Turcii izbutesc în cele din urmă să-l ia prizonier, ducîndu-l la Adrianopol. Dar Carol evadează și, străbătînd întregul continent, ajunge la Stralsund, în nordul Germaniei, unde este asediat de prusieni, danezi și saxoni. Apărindu-se cu îndîrjire, reușește să se despresoare și ajunge în Suedia, pe care o părăsise cu cincisprezece ani mai înainte. Geniul lui neliniștit nu-l lăsa în pace nici acum. Proiectează o debarcare în Anglia. Invadează Norvegia în 1716, apoi în 1718 și moare în timpul asediului cetății Friedrichshall, ucis poate de francezul Siquier. Marile sacrificii de bunuri și oameni, exacțiunile operate după înapoierea regelui în țară sleiseră Suedia. Dar uimitoarele lui isprăvi militare, amintind pe cele ale lui Alexandru și ale lui Cezar, au impresionat adînc lumea contemporană. Figura lui este a unui mare general din vremea absolutismului, ale cărui strălucite acțiuni se desfășoră spre nenorocirea patriei sale. Încheindu-și povestirea, Voltaire scrie : „Astfel a pierit, în vîrstă de treizeci și șase de ani și jumătate, Carol al XII-lea, regele Suediei, după ce încercase prosperitatea cea mai mare și adversitatea cea mai crudă, fără să fi fost molești de una și nici zguduit vreodată de

https://biblioteca-digitala.ro

cealaltă. Aproape toate acțiunile sale, pînă la acele ale vieții lui particulare, au depășit cu mult verosimilitatea. A fost, poate, singurul dintre oameni și pînă azi singurul dintre regi care au trăit fără slăbiciuni ; a dus toate virtuțile sale de erou pînă la un exces în care ele devin tot atît de primejdioase ca și viciile opuse. Tăria lui de caracter, devenită încăpățînare, i-a determinat nenorocirile suferite în Ucraina și l-a reținut cinci ani în Turcia ; dărnicia lui, degenerată în risipă, a ruinat Suedia ; curajul său, împins pînă la temeritate, i-a provocat moartea ; justiția lui a fost uneori cruzime ; și în ultimii ani ai vieții, autoritatea lui se apropia de tiranie. Marile-i calități, dintre care una singură ar fi putut imortaliza pe un alt prinț, au provocat nenorocirea țării sale... viața lui trebuie să învețe pe regi că o domnie pacifică și fericită stă cu mult deasupra unei glorii atît de mari." Portretului lui Carol al XII-lea îi este opus acela al lui Petru I, țarul rușilor, personalitate binefăcătoare, mare civilizator al poporului său, cu toate cruzimile de care domnia sa n-a fost scutită. Acțiunea civilizatoare a lui Petru este pe larg descrisă : studiile în Anglia și Olanda, aducerea în țară a artelor și meseriilor moderne, crearea unei flote puternice, înființarea de școli, academii, tipografii și biblioteci. Petru combate superstițiile, interzice tuturor cetățenilor utili patriei retragerea în mănăstiri, risipește oastea abuzivă a streliților, alcătuiește o armată regulată, construiește frumoase porturi la Marea de Azov și pe Baltica ; dezvoltă comerțul între Europa și Asia, proiectează canale între marile fluvii ale țării, explorează Oceanul de Nord în vederea descoperirii unor noi căi de navigație, sondează adîncimile fluviilor și mărilor, ridică hărți, descoperă zăcăminte miniere, întreprinde nenumărate lucrări comunale și naționale, orașe întregi, drumuri, ecluze, forturi, arsenale și spitale. În figura lui Petru cel Mare, Voltaire construiește portretul unui suveran iluminist pe care-l opune eroismului aventuros, steril și fatal, al lui Carol al XII-lea. Personalitatea marelui suveran va reveni în *Istoria Rusiei,* operă redactată după documentele puse la îndemînă de Suva-

https://biblioteca-digitala.ro

lov, între 1759, cînd apare prima ei parte, și 1768, cînd opera este încheiată.

Istoria lui Carol al XII-lea a fost cea dintîi scriere consacrată acestui suveran. Lucrările suedeze asupra aceleiași teme au apărut mai tîrziu. Una din ele, a lui Norberg, s-a complăcut în reliefarea erorilor de fapt, strecurate sub pana scriitorului francez. Aceste erori sînt de o însemnătate infimă. Norberg va arăta deci că servitorul lui Carol nu se numea Frederik, că generalul Lieven, la asediul cetății Thorn, n-a purtat uniformă roșie cu galoane, că, la Poltava, regele n-a chemat în cortul său pe contele Rehnschöld, deoarece toți generalii erau mai dinainte adunați acolo etc. Lucrarea lui Norberg era o greoaie compilație, compusă fără nici un talent. Răspunzînd criticului său, Voltaire îi va scrie în 1744 : „Un istoric are multe îndatoriri. Îngăduiți-mi să vă amintesc două din ele, care au oarecare însemnătate : aceea de a nu calomnia și pe aceea de a nu plictisi. Pot să vă iert că n-ați ținut seama de cea dintîi, pentru că lucrarea dvs. va fi puțin citită ; dar nu vă pot ierta că n-ați respectat-o pe a doua, fiindcă am fost obligat să vă citesc. Sînt, altfel, pe cît pot, al vostru preaumil și preasupus servitor."

VII

În martie 1729, Voltaire obține permisiunea să se înapoieze în Franța, dar nu încă la Paris. Se duce mai întîi la Saint-Germain-en-Laye. Cînd poate să se înapoieze în capitală, siguranța persoanei lui în acest oraș i se pare cu totul precară. Caută deci un adăpost la Plombières, pe lîngă vechiul prieten, ducele de Richelieu. La Paris fusese reluat *Oedipe*, cu Adrienne Lecouvreur în rolul Jocastei. O nouă tragedie, începută în Anglia, *Brutus*, dezvoltînd tema vechiului erou care alungase pe regii Romei și condamnase la moarte pe fiul său, implicat în complotul restaurației regale, este terminată și reprezentată la sfîrșitul anului 1730. O scriitoare mediocră și cu totul uitată astăzi, domnișoara Bernard, tratase aceeași temă într-o tragedie compusă către sfîrșitul

https://biblioteca-digitala.ro

secolului al XVII-lea. Piron, un scriitor rămas celebru prin spiritul lui maliţios şi care încerca zadarnic să i se deschidă porţile Comediei Franceze, acuză pe Voltaire de plagiat. Jean-Baptiste Rousseau sprijină acuzaţia. Cum noua tragedie a lui Voltaire era pătrunsă de patosul republican, foarte inoportun în acest moment pe cea mai de seamă scenă a Franţei, şi cum era lipsită de indispensabilul episod de dragoste, cerut de gustul vremii, *Brutus* încetează curînd să mai fie reprezentat şi ediţia londoneză a tragediei este interzisă în Franţa. Încotro să se îndrepte scriitorul căruia i se suprimau pe rînd toate mijloacele existenţei şi toate căile de a se manifesta? La Rouen avea un prieten, pe Cideville, consilier al Parlamentului. Se duce deci la acest prieten pentru a supraveghea tipărirea în taină a noilor ediţii din *Henriada* şi *Istoria lui Carol al XII-lea.*

O mîhnire adîncă îl copleşeşte pe Voltaire, cînd, înainte de a părăsi Parisul, asistă la moartea Adriennei Lecouvreur. Interpreta genială a marilor eroine din repertoriul tragic francez murea otrăvită de sinistra ducesă de Bouillon, geloasă de dragostea pe care i-o purta şi pe care Adriana o dăruia ea însăşi generalului francez de origină germană Maurice de Saxa, fiul regelui August al Poloniei. Biserica refuza pe atunci înmormîntarea religioasă a actorilor, socotiţi ca nişte oameni în afară de societate şi care păcătuiesc prin însăşi profesia lor faţă de comandamentele religiei : prejudecată absurdă şi înrădăcinată şi care s-a menţinut de-a lungul secolelor. Trupul Adriennei Lecouvreur este ridicat în puterea nopţii şi îngropat pe ascuns, într-un loc viran de la marginea oraşului. Voltaire scrie atunci elegia : *Moartea domnişoarei Lecouvreur,* inspirată de durerea, de revolta, de admiraţia şi tandreţea lui rănită. Un suflet calm şi vibrant iese la iveală de sub masca sarcastică pe care pictorii vremii începuseră s-o fixeze în tablourile lor :

Ce văd ? E cu putinţă ? Fermecătoarea gură,
Ochii ce răspîndeau lumină şi căldură
Sînt daţi în pradă morţii haine şi livide !
O, Muze, voi Amoruri şi Graţii, chipuri care
Îi semănaţi întocmai, daţi-i ajutorare !

https://biblioteca-digitala.ro

Te țin în brațe strînsă. Tu mori ! E cu putință ?
Sinistra veste zboară și-aduce suferință.
Nu-i inimă cu mine să nu jelească, nu e
Un loc în care Arta în lacrimi să nu spuie :
„E moartă Melpomena". O, tu viitorime,
Uimirea care fi-va-ți, aflînd-o de la mine,
Că prin injurie fără de seamăn, astăzi n-are
Loc de odihnă-aceea ce-ar fi avut altare
În Grecia, altădată ?

Încă o dată comparația cu Anglia i se impune lui Voltaire. Acolo trupul neînsuflețit al marii actrițe Oldfields fusese așezat în catedrala Westminster, alături de toate gloriile națiunii. Și scriitorul, care suprortase el însuși, altădată, ofensa unui gentilom insolent și laș, reflectează cu amărăciune la soarta geniului în patria sa.

Pentru a înțelege starea de spirit a scriitorului în vremea aceasta și condițiile lui de existență și lucru, un document deosebit de elocvent este scrisoarea pe care o adresează el lui Thieriot, de la Rouen, sub data de 1 iunie 1731. Scrisoarea începe cu opt versuri, în care poetul se descrie bolnav, dar cu spiritul ferm, „liber de prejudecăți, fără legături și patrie, fără respect pentru cei mari și fără teamă de soartă ; răbdător față de relele care-l bîntuie, dar vesel în butadele sale, bătîndu-și joc de orice orgoliu stupid, își simte un picior în groapă, dar cu celălalt continuă să dănțuiască". Elegia *Moartea domnișoarei Lecouvreur* îi produce îngrijorări prin efectele pe care le-ar putea avea asupra soartei sale : „Îți sînt mult îndatorat pentru înțeleapta discreție de a nu fi dat cópii după ea ; dar se spune că ai avut de-a face cu persoane a căror memorie te-a trădat, că au fost mai cu seamă reținute pasajele cele mai puternice, că aceste pasaje au fost comunicate, că au ajuns la minister și că n-aș fi în siguranță dacă m-aș înapoia în Franța,[1] unde mă cheamă totuși treburile mele. Aștept de la prietenia ta că mă vei informa exact, scumpul meu

[1] Voltaire se afla la Rouen, dar scrie ca și cînd n-ar fi fost în Franța, pentru a deruta pe eventualii indiscreți și urmările care ar fi putut să se pornească în contra-i, din pricina lor.

https://biblioteca-digitala.ro

Thieriot, cu privire la aceste zvonuri, despre ce trebuie să mă tem și despre ce trebuie să fac. Comunică-mi răul și remediul. Spune-mi dacă mă sfătuiești să scriu și să fac pe unii să vorbească sau să tac și să las timpul să lucreze."

Perspectiva calamităților posibile în orice clipă, suportată cu voioșie, atitudinea bucuroasă de luptă, în ciuda sănătății mereu încercate, alcătuiesc fondul sufletesc permanent al lui Voltaire în acești ani. Stilul personalității lui Voltaire începe să se contureze puternic. O gravură a lui N.J.B. de Poilly, executată în această vreme, îl înfățișează altfel decît în portretul lui Largillière. Voltaire are acum treizeci și șapte de ani. Este mai slab. În obraji i-au apărut cute adînci, dar colțul buzelor cată în sus, cu acea expresie rîzătoare care îi animă și privirile. Brațele sînt trase înapoi, pieptul e scos în afară, ca și cum ar fi gata să se ia la trîntă cu cineva. Portretul este încadrat într-o ramă ovală, care stă pe un soclu împodobit cu atributele principale ale scriitorului, sulul manuscris, pana, masca tragică înconjurată cu coroana de laur. Voltaire se pregătea să intre acum în perioada unora din cele mai răsunătoare succese dramatice ale lui.

VIII

Voltaire scrisese la Rouen două noi tragedii : *Eriphyle* și *Zaïre*. Revenit la Paris, scriitorul găsește azil în casa contesei de Fontaine-Martel, unde are loc, pe o scenă improvizată, reprezentația tragediei *Eriphyle*. Piesa are un succes mediocru. Apariția unei fantome, în actul al patrulea, în mijlocul spectatorilor așezați, după obiceiul vremii, pe laturile scenei, produce o impresie de neverosimilitate. Sînt aplaudate totuși versurile îndreptate împotriva puterii celor mari și împotriva superstițiilor. Alcmeon, fiul necunoscut al lui Eriphyle, regele Argosului, spune : „*Les mortels sont égaux : ce n'est point la naissance, / C'est la seule vertu qui fait leur différence. / Et qui sert son pays n'a pas besoin d'aïeux*" („Muritorii sînt egali : nu nașterea, / ci virtutea îi deosebește. / Și acel

https://biblioteca-digitala.ro

care își slujește patria n-are nevoie de strămbuni"), iar Hermogide declară la rîndul lui : „*Pour qui ne les craint point, il n'est point de prodiges : / Ils sont l'appât grossier des peuples ignorants, / L'invention du fourbe et le mépris des grands*" („Pentru cine nu se teme de ele, minunile nu există : / Ele sînt momeala grosolană a vicleanului și disprețul celor puternici").

Un succes cu mult mai mare a avut *Zaïre*, reprezentată pentru întîia oară tot pe scena improvizată în locuința contesei de Fontaine-Martel. Puternica impresie produsă de *Zaïre* provenea, în primul rînd, din faptul că, abătîndu-se de la tradițiile teatrului clasic, Voltaire înfățișa acum o tragedie cu personaje franceze, aparținînd unei epoci istorice. De unde apoi episoadele de iubire lipseau cu totul sau ocupau un loc foarte restrîns în piesele anterioare ale lui Voltaire, *Zaïre* este o tragedie de dragoste, dar și una menită să sprijine o tendință generală a autorului, lupta lui împotriva fanatismului religios. Piesa, una din cele mai reprezentative ale repertoriului voltairian, înfățișează un episod de la curtea lui Orosman, sultanul Ierusalimului, unde trăiește de mulți ani în captivitate bătrînul Lusignan, un descendent al regilor francezi ai Ierusalimului, împreună cu cavalerii francezi Châtillon și Nerestan, acesta din urmă fiul necunoscut al lui Lusignan, și[1] o sclavă, Zaïra, fiica devenită mahomedană a aceluiași bătrîn prizonier. Nerestan a izbutit să obțină banii necesari răscumpărării lui și a celorlalți prizonieri francezi, cu excepția lui Lusignan care, ca descendent al lui Goddefroy de Bouillon, ar fi putut ridica pretenții la tronul Ierusalimului. Generosul sultan Orosman consimte la eliberarea lui Nerestan și al lui Châtillon fără nici o despăgubire. Zaïre, care iubește și este iubită de Orosman, izbutește să obțină și eliberarea lui Lusignan. Dar proiectul căsătoriei Zaïrei cu Orosman stîrnește împotrivirea francezilor, care nu puteau concepe ideea unirii dintre un mahomedan și o creștină. Nenorocita Zaïre este conștientă că religia unei persoane este un efect al ideilor transmise de mediul ei : „*Je le vois trop. Les soins, qu'on prend de notre enfance, /*

[1] În textul de bază : cu. Corectat după manuscris (n. ed.).

https://biblioteca-digitala.ro

Forment nos sentiments, nos mœurs, notre croyance : / J'eusse été près du Gange esclave des faux dieux, / Chrétienne à Paris, musulmane en ces lieux" („Îmi dau bine seama. Creşterea primită formează sentimentele, moravurile, credinţa noastră : / Pe malurile Gangelui aş fi fost sclava zeilor mincinoşi, / creştină la Paris, musulmană pe aceste meleaguri"). Faţă de ezitările Zaïrei, mai ales atunci cînd surprinde o scrisoare a lui Nerestan, Orosman se crede înşelat şi, cuprins de o neagră gelozie, care aminteşte pe a lui Othello, ucide pe Zaïre. Sensibilitatea epocii a vibrat puternic la sacrificarea Zaïrei, azvîrlită în moarte de fanatismul religios al tatălui şi al fratelui ei. Tragedia s-a bucurat de interpretarea unor actori de seamă, printre care vestitul Quinault-Dufresne, un favorit al publicului parizian, în rolul lui Orosman. Voltaire a apărut în rolul lui Lusignan, jucat de el cu mare patos.

În timp ce Voltaire se bucură de succesul noii sale tragedii, un editor necunoscut publică, fără nume de autor, *Epistola către Urania,* adresată altădată marchizei de Rupelmonde, primul document al luptei lui Voltaire cu biserica oficială. Numele autorului este repede ghicit. Arhiepiscopul Parisului adresează o plîngere ministrului poliţiei, Herault, şi acesta îl interoghează pe Voltaire, care se vede obligat să nege că el ar fi autorul poemului incriminat. Într-o zi cancelarul d'Aguessau întreabă pe secretarul său, Langlois, ce măsuri ar trebui luate împotriva scriitorului care dădea atîta de lucru puterii executive şi autorităţilor represive. „Ar trebui închis, răspunde Langlois, într-un loc în care să nu dispună nici de hîrtie, nici de condei, nici de cerneală." Pînă cînd acest proiect să fie realizat, Voltaire continuă să dea alte opere : *Templul gustului,* o compunere în versuri şi proză conţinînd judecăţi acide despre mulţi scriitori ai vremii sale şi chiar despre unii ai veacului anterior, apoi două noi tragedii : *Samson,* pe o temă biblică, şi *Adelaïde Du Guesclin,* un episod din veacul al XIV-lea francez, cu eroi aparţinînd lumii cavalereşti. Fiindcă zvonurile privitoare la o nouă arestare posibilă deveniseră din ce în ce mai stăruitoare, în urma răsunetului provocat de *Scrisorile filozofice,* Voltaire părăseşte Parisul. Un ordin de

https://biblioteca-digitala.ro

arestare îl urmărește la Monjeu, unde se dusese să asiste la căsătoria prietenului său, ducele de Richelieu, cu o domnișoară din familia de Guise. Voltaire, avertizat de mai mulți prieteni, părăsește castelul Monjeu și, cîtva timp, se găsește adăpostit în tabăra lui Richelieu, dincolo de Rin, la Phillipsburg. Richelieu comanda în momentul acesta o armată trimisă în ajutorul lui Stanislas, ales rege al Poloniei, dar combătut de Carol al VI-lea, care îl voia pe același tron pe August al III-lea, regele Saxoniei. Trupele franceze trecuseră Rinul și se găseau acum în fața armatelor germane conduse de prințul Eugen, cînd scriitorul francez, primit cu entuziasm, își caută acolo un adăpost. Momentul este fixat într-una din epistolele sale, a patruzeci și cincea. Șederea prelungită în tabăra de la Phillipsburg nu era posibilă. Voltaire se gîndește într-o vreme să se refugieze din nou în Anglia. Cunoscuse însă de mai multă vreme pe doamna du Châtelet, proprietara domeniului de la Cirey, o femeie cu înzestrări artistice și cu numeroase interese științifice, pentru care simțea o puternică înclinație. Primește deci invitația doamnei du Châtelet să se instaleze la Cirey, la granița Lorenei, de unde ar fi putut ușor atinge teritoriul străin, în cazul că amenințările îndreptate împotriva siguranței sale s-ar fi întețit.

*

Voltaire ajunge la Cirey în 1734. Doamna du Châtelet renovează castelul și scriitorul găsește aici o locuință elegantă și confortabilă. Gazda lui este o femeie studioasă. Doi savanți ai vremii, fizicianul Maupertuis și tînărul matematician Clairaut îi dau lecții de fizică și geometrie. „Divina Emilie" se adîncește în operele lui Newton. Voltaire reia acum un vechi manuscris și-l continuă. Este vorba de poemul eroicomic *La Pucelle (Fecioara),* o temă pe care poetul Chapelain o tratase în veacul anterior. Figura fecioarei din Orléans, a Ioanei d'Arc, uimitoarea eroină a secolului al XV-lea, aceea care eliberase teritoriul Franței de englezi și făcuse pe suveranul ei, Carol al VII-lea, regele întregii Franțe, devine aici personajul principal al unei povestiri în versuri cu

https://biblioteca-digitala.ro

multe episoade comice și licențioase. Figura pură și înaltă a Ioanei, mare personalitate etică și națională, este tratată cu mijloacele folosite altădată de Ariosto în *Orlando furioso*. Intenția lui Voltaire n-a fost însă să înjosească amintirea Ioanei, scumpă tuturor francezilor, cît s-o readucă pe planul uman, risipind din jurul ei nebuloasa mistică și supranaturală, cu care trecutul o învăluise. În *Eseul asupra moravurilor,* Voltaire va reveni asupra personalității Ioanei d'Arc, precizînd chipul în care o înțelegea. „Nu trebuie să facem din Ioana, scria el, o vizionară, ci s-o considerăm doar drept o fetiță simplă, stăpînită de mania profeției, pusă de alții să joace un rol mare. A fost o faptă plină de bărbăție, pentru care inchizitorii și învățații, în cruzimea și lașitatea lor, au dus-o pe rug... Judecătorii au declarat drept eretică și au condamnat la arderea pe rug pe aceea care și-a salvat regele și căreia, în vremurile eroice, i s-ar fi ridicat un altar." Opera lui Voltaire a fost însă rău înțeleasă în epocă și multele episoade licențioase, în care se amestecă și figurile sacre ale legendei creștine, Sfîntul Denis, protectorul francezilor, și Sfîntul Gheorghe, proteguitorul englezilor, au fost gustate de epocă drept o manifestare poetică oferită gustului ei pentru frivolitate.

Tot la Cirey termină Voltaire o nouă tragedie, destinată unui mare succes cu prilejul reprezentării ei în 1736 : *Alzire*. Acțiunea se petrece de data aceasta în America-de-Sud, în Peru, unde amintirea teribilă a vechiului conchistador, a lui Pizarro, se păstra încă. Populații întregi fuseseră exterminate, cu o crudă intoleranță, rămasă de pomină. Voltaire închipuise un episod al vechilor lupte dintre indigeni și spanioli. Un guvernator spaniol, don Alvarez, izbutise să instituie un regim mai uman, și răsplata îi revenise în forma faptei lui Zamore, un rebel local, care într-o anumită împrejurare îl scăpase de la moarte. Fiul lui Alvarez, don Gusman, socotește însă că indigenii trebuie tratați cu vechea asprime, ori de cîte ori se afirmă dorința lor de neatîrnare. Gusman socotește apoi că toți indigenii trebuie să devie creștini. Regele indian Monteze și fiica lui, Alzire, făcuseră acest pas. Gusman, îndrăgostit de Alzire, hotărăște să se căsătorească cu ea, nădăjduind să pecetluiască astfel pacea

https://biblioteca-digitala.ro

dintre Peru și Spania. Dar cînd Zamore, dispărut cîtva timp și scăpat acum din lanțuri, se înapoiază, el află despre căsătoria Alzirei, pe care o iubea la rîndu-i. Bătrînul Alvarez, recunoscător salvatorului său de altădată, ar dori ca Alzire să revie iubitului din neamul ei. Gusman rezistă și primește lovitura mortală a lui Zamore, dar înainte de a-și da sufletul unește mîinile celor doi îndrăgostiți, cerîndu-i însă ucigașului său să se convertească la religia creștină, care proclama, prin toleranța ei finală, adevăratul ei mesaj. Tragedia prezenta astfel un conflict din încleștarea a două rase și a două religii, rezolvată în sensul acelei toleranțe pentru care poetul nu înceta să lupte.

Începuse să se vorbească despre fericirea superioară a societăților primitive. Înainte ca J.-J. Rousseau să formuleze vestitele lui idei cu privire la decadența moralității în omenirea civilizată, călătorii și utopiștii evocau neamurile simple, dar fericite și virtuoase, care trăiau în regiunile îndepărtate ale lumii. Era aici un rezultat al descoperirilor geografice de la sfîrșitul veacului al XV-lea și din timpul celui de-al XVI-lea. „Troglodiții" și „huronii" ajunseseră la modă. Neamurile acestea păreau a trăi încă în vîrsta de aur a omenirii. Voltaire respinge curentul care se forma, și înălță, în formă glumeață, lauda civilizației în *Le Mondain (Omul de lume)*, urmat de *La défense du mondain (Apărarea omului de lume)*: *„Regrettera qui veut le bon vieux temps / Et l'âge d'or et le règne d' Astrée / Et les beaux jours de Saturne et de Rhée, / Et le jardin de nos premiers parents..."* („Regrete cine-o vrea bunul timp de altădată / și vîrsta de aur, și domnia Astreii, / și frumoasele zile ale lui Saturn și ale Rheii, / și grădina primilor noștri părinți"). Scriitorul le opune prețuirea confortului și curățeniei, abundența, „lucrurile de prisos care sînt atît de necesare" *(le superflu, chose très nécessaire)*, pictura unui Corregio și Poussin, statuile lui Bouchardon, bijuteriile lui Germain și tapiseriile ieșite din manufacturile lui Gobelin. Unghiile lungi ale lui Adam și Eva, patul lor tare, trista lor nuditate nu erau pe placul scriitorului ; le preferă civilizația și luxul. *Le Mondain* era, de fapt, elogiul civilizației burgheze, ridicat la nivelul cel mai înalt al

https://biblioteca-digitala.ro

desfătării prin lucrarea conjugată a artelor, a manufacturilor și a comerțului. Poetul înalță lauda sa marelui ministru Colbert, creatorul sistemului economic al mercantismului, acela care s-a priceput să îmbogățească statul prin lux. Se putea vorbi însă cu această lipsă de respect de primii părinți ai oamenilor, de locuitorii paradisului ? O copie a poemului este trimisă lui Bussi, episcopul din Luçon. Se întîmplă că acesta muri după cîteva luni și manuscrisul este găsit și răspîndit. Se pornesc deci noi urmăriri împotriva lui Voltaire, sub acuzația de a fi insultat religia. Castelul din Cirey nu mai era un refugiu sigur.

IX

Pleacă spre Olanda, trecînd prin Bruxelles și Anvers. La Bruxelles, Jean-Baptiste Rousseau răspîndește știrea că Voltaire venise în acel oraș pentru a predica ateismul. Deși încearcă să călătorească incognito, este descoperit. La Leyda, la Rotterdam, locuința lui este asaltată de curioși. La Bruxelles se joacă, în cinstea lui, *Alzire*. Îi vine știrea că scenele engleze reprezintă *Moartea lui Cezar* și *Brutus*. Scriitorul pune sub presă o nouă lucrare, *Elementele filozofiei lui Newton*. Insistențele doamnei du Châtelet îl readuc însă pe Voltaire la Cirey, după ce se făcuseră intervenții pentru suspendarea urmăririlor împotriva lui. Cartea despre Newton, a cărei tipărire Voltaire o întrerupsese, apare totuși la Leyda, fără consimțămîntul autorului. Este atacat de abatele Desfontaines : de ce se amestecă un poet în filozofie ? Newtonismul ar fi, dealtfel, o filozofie și o fizică detestabilă. Europa ar fi respins-o de mult. Acest Desfontaines, un fost iezuit, azvîrlit în închisoare pentru acuzații care i-ar fi putut aduce pedeapsa cu moartea, fusese eliberat în urma intervențiilor lui Voltaire. Nenorocitul, vechi profesionist al denunțărilor, al pamfletelor veninoase, al edițiilor falsificate, își plătise repede datoria lui de recunoștință indicîndu-l pe protectorul lui drept autor al poemului *Le Mondain* și atacînd acum opusculul despre Newton. Voltaire replică prin broșura *Le Préservatif*, publicată sub numele unui oarecare cavaler de Mouhy și prin

https://biblioteca-digitala.ro

comedia *Invidiosul (L'Envieux)*. Neobrăzatul Desfontaines, care recidivează în *La Voltairomanie*, a fost unul din adversarii cei mai stăruitori ai lui Voltaire, alături de Jean-B. Rousseau, Fréron, Nonnotte : o serie întreagă de pedanți invidioși și imorali, cum apar totdeauna în preajma geniilor și a marilor reputații științifice și literare.

Elementele filozofiei lui Newton, dedicate marchizei du Châtelet, care compusese ea însăși o scriere asupra fizicei newtoniene, alcătuiesc o izbutită încercare de popularizare a ideilor marelui englez, începînd cu acele despre existența lui Dumnezeu și libertatea voinței și continuînd cu teoriile lui asupra luminii și a gravitației, acestea din urmă apărate împotriva teoriei vîrtejurilor a lui Descartes. Tot în timpul șederii sale la Cirey compune Voltaire memoriile despre natura și propagarea focului, despre natura forțelor motrice și a măsurării lor. Deși trăind în comunitate intelectuală cu doamna du Châtelet, Voltaire nu este totdeauna de acord cu ideile savantei lui prietene. Cartea acesteia, *Instituțiile fizice (Institutions physiques)*, în care erau apărate unele din tezele metafizicii leibniziene, este supusă criticii de către Voltaire, care apără pozițiile newtonismului. Foarte temeinica inițiere în problemele fizicii îl duce pe Voltaire pînă la problemele cele mai înalte ale filozofiei. În anii rodnici ai așezării lui la Cirey, filozoful își rînduiește ultimele lui concluzii în *Tratatul de metafizică (Traité de métaphysique)*. Manuscrisul operei, încredințat marchizei, era să fie ars, după moartea acesteia, dacă n-ar fi fost scos din flăcări de credinciosul valet Longchamp. Scrierea este una din cele mai caracteristice pentru cunoașterea ideilor lui Voltaire în epoca de la Cirey. Filozoful pune aici bazele deismului său, adică ale credinței într-o putere creatoare a lumii materiale și care a înzestrat-o cu legile ei. El afirmă eternitatea materiei, dar nu și a sufletului. Sufletul nu este o substanță, ci o facultate a materiei. Toate ideile lui provin din activitatea simțurilor. Omul, ni se spune mai departe, nu este liber decît în limitele prescrise lui de natură. Virtutea și viciul sînt expresii pentru ceea ce este folositor sau dăunător societății. Criteriile morale se schimbă deci

https://biblioteca-digitala.ro

cu societatea și împrejurările în care ele sînt aplicate. Deismul lui Bolingbroke și senzualismul lui Locke, dezvoltat pînă la punctul de vedere al relativismului moral, se îmbină deci într-o construcție filozofică opusă vechiului dogmatism metafizic și moral. Scrierea trebuia deci bine ascunsă și ea n-ar fi apărut niciodată dacă n-ar fi fost răpită flăcărilor printr-o adevărată minune.

Viața la Cirey se scurgea liniștită. Ceasurile de studiu alternau cu cele acordate sociabilității și plăcerii. Oaspeți noi apăreau mereu. Se închegau noi opere : o tragedie, *Mérope,* începutul unei mari lucrări istorice, *Secolul lui Ludovic al XIV-lea.* Dacă n-ar fi fost știrile cu privile la intrigile urzite împotrivă-i, s-ar fi putut declara fericit. Într-un rînd îi scrie contelui d'Argental : „Calomniile repetate, îndîrjite și absurde, nu mă pot lovi aici, dar îmi pot face mult rău la Paris. Ele m-au și rănit și pot deschide vechi cicatrice. Știu din experiență ce succes are răutatea într-un oraș mare și frumos, cum este Parisul, unde oamenii n-au altă ocupație decît să bîrfească. Știu că binele spus despre cineva nu trece dincolo de ușa camerei în care se vorbește, în timp ce calomnia își desface aripile și zboară pînă la urechea miniștrilor... Aș vrea să fiu ignorat, dar nu mai este chip. Trebuie să mă resemnez a plăti, toată viața mea, tribut calomniei." Uneori i se pare că îmbătrînește. Un portret gravat de B. L. Henriquez ni-l arată cu trăsăturile mai adîncite : o cută aleargă în jurul gurii și dă un relief deosebit figurii. Ochii, ațintiți către privitor, continuă să surîdă, dar în expresia lor se amestecă nu știu ce melancolie.

X

La Cirey, în 1739, îi sosește lui Voltaire, trimisă de Antioh Cantemir, în acest moment ambasador al Rusiei la Paris, opera lui Dimitrie Cantemir : *Istoria înălțării și decadenței Imperiului Otoman,* scrisă în latinește. Voltaire se ocupase, în *Istoria lui Carol al XII-lea,* de Dimitrie Cantemir, căruia îi atribuise o origine greacă. Antioh rectifică acum informația, susținînd originea tătărască a familiei. Voltaire făgăduiește că va ține seama

https://biblioteca-digitala.ro

de această rectificare în noua ediție a *Istoriei lui Carol al XII-lea.* Este la curent cu trecerea familiei Cantemireștilor în Rusia și cu intrarea lor în serviciul țarilor. Scrisoarea lui Voltaire către prințul Antioh Cantemir, din 13 martie 1739, prezintă un mare interes documentar : „Monseniore, am multe obligații față de alteța-voastră. A binevoit să mă facă a cunoaște multe adevăruri despre care eram destul de rău informat și a făcut-o cu o bunătate tot atît de prețioasă ca și acele adevăruri. Citesc actualmente *Istoria otomană* a domnului principe Cantemir, răposatul dvs. tată. Voi avea cinstea să vă înapoiez curînd această operă, de care nu pot mulțumi îndeajuns alteței-voastre. Binevoiți a mă ierta că m-am înșelat asupra originei voastre. Mulțimea talentelor domnului principe, tatăl vostru, și ale dvs. personale, m-au făcut să cred că descindeți din vechii greci și să presupun că aparțineți neamului lui Pericles, mai degrabă decît aceluia al lui Tamerlan. Oricum ar fi, fiindcă totdeauna am adus omagiul meu mai mult meritului personal decît nașterii, îmi iau libertatea de a vă trimite copia celor inserate de mine asupra ilustrului vostru părinte în *Istoria lui Carol al XII-lea,* actualmente în curs de reimprimare în Olanda, dar nu o voi trimite decît atunci cînd voi afla, printr-unul din secretarii voștri, că mă autorizați s-o fac. Găsesc în *Istoria otomană,* scrisă de principele Dimitrie Cantemir, ceea ce am aflat cu durere în toate operele istorice : ele sînt analele crimelor comise de genul uman. Vă mărturisesc mai ales că stăpînirea turcă mi se pare absurdă și groaznică. Felicit casa voastră de a fi părăsit pe acești barbari în favoarea lui Petru cel Mare, care căuta cel puțin să extirpeze barbaria, și nădăjduiesc că persoanele aparținînd sîngelui vostru care se găsesc în Moscovia vor ști să facă a înflori acolo artele pe care întreaga voastră casă pare a le cultiva. Fără îndoială că n-ați contribuit puțin să introduceți politețea care se stabilește acum printre acele popoare și că le-ați făcut astfel mai mult bine decît ați primit. N-aș abuza prea mult de bunătatea voastră, monseniore, îndrăznind să vă adresez cîteva întrebări asupra acestui vast imperiu, care joacă actual-

https://biblioteca-digitala.ro

mente un rol atît de frumos în Europa şi a cărui glorie o sporiţi pentru noi ? Mi se aduce la cunoştinţă că Rusia este de treizeci de ori mai puţin populată decît acum şapte sau opt sute de ani. Mi se scrie că nu trăiesc acolo decît cinci sute de mii de nobili, zece milioane de contribuabili, socotind pe femei şi pe copii, apoi aproximativ o sută cinci zeci de mii de ecleziaşti. În această ultimă privinţă, Rusia se deosebeşte de multe alte ţări ale Europei, unde există mai mulţi preoţi decît nobili. Mi se spune că populaţia cazacilor din Ucraina, de la Don etc., nu se urcă, împreună cu familiile lor, decît pînă la opt sute de mii de suflete şi, în sfîrşit, că în aceste vaste ţări nu sînt mai mult decît paisprezece milioane de locuitori supuşi împărătesei autocrate (Anna Ivanovna, n.n.) Această depopulare mi se pare stranie, căci nu cred că ruşii au fost mai distruşi de războaie decît francezii, germanii, englezii şi numai Franţa singură are aproximativ nouăsprezece milioane de locuitori. Disproporţia este uimitoare. Un medic mi-a scris că această sărăcie a speciei umane în Rusia trebuie atribuită... (lipseşte un cuvînt, n.n.), care provoacă acolo mai multe dezastre şi pe care scorbutul îl face incurabil. Locuitorii pămîntului sînt deci foarte nenorociţi. Se cuvine oare ca Rusia să fie depopulată fiindcă, acum două sute de ani, s-a găsit un genovez care să descopere America ? Aud, dealtfel, că toate marile idei ale ţarului Petru sînt urmate de guvernul actual. Cum, printre aceste proiecte, acela de a arăta bunătate străinilor era unul dintre cele dintîi, mă măgulesc cu ideea, monseniore, că veţi ierta aceste întrebări, pe care un străin îndrăzneşte să vi le adreseze. Există puţini prinţi cărora să le ceri o astfel de favoare şi voi faceţi parte din micul număr al acelora care pot instrui pe semenii lor."

Această scrisoare, atît de caracteristică pentru felul intereselor care-l mişcau pe Voltaire, dar şi pentru modul în care era cunoscută Rusia în Europa iluministă, este urmată de a doua. Rectificare făgăduită de Voltaire în noua ediţie a *Istoriei lui Carol al XII-lea* nu putuse apărea, ediţia fiind gata înainte de aşteptările autorului. Voltaire explică împrejurarea, exprimînd, ca în atîtea rînduri, nemulţumirile sale faţă de editorii

https://biblioteca-digitala.ro

contemporani și adăugînd un frumos elogiu al lui Antioh Cantemir, a cărui personalitate îi era deci bine cunoscută. Iată și această a doua scrisoare, datată din 19 aprilie 1739 : „Aflu cu mîhnire că ediția Ledet este gata. Am ordonat editorilor să adauge un carton în legătură cu ceea ce privește pe ilustrul vostru tată ; dar ordinele autorilor nu sînt mai mult executate de către editori decît poruncile divanului de către tîlharii arabi. Am scris și voi mai scrie, dar nu răspund de autoritatea divanului meu. Am onoarea să înapoiez alteței-voastre *Istoria otomană*, pe care a avut buna-voință să mi-o împrumute, și o înapoiez cu părere de rău. Am aflat din această operă multe lucruri. Aș afla încă mai multe din conversația noastră, căci știu că sînteți *doctus sermones cuiuscumque linguae et cuiuscumque artis* (savant în învățăturile oricărei limbi și ale oricărei arte)... Am multe motive să mă plîng de precipitarea editorilor mei. Se grăbesc să servească fructe care nu sînt coapte ; dar oricît le-ar fi gustul de rău, voi avea cinstea, monseniore, să vi le prezint îndată ce vor fi în posesiunea mea. Știu că faceți să apară, sub mîinile voastre, fructe și flori ale tuturor climatelor ; limbile moderne și cele vechi, filozofia și poezia vă sînt deopotrivă familiare ; spiritul vostru este întocmai ca domeniul împărătesei autocrate, care se întinde asupra unor climate opuse și ocupă o jumătate dintr-un cerc al globului nostru.“ Elogiul lui Antioh Cantemir nu era deloc convențional. Voltaire era, fără îndoială, la curent cu activitatea deschizătorului de drumuri al literaturii ruse moderne.

XI

În epoca dintre 1739 și 1746, Voltaire își schimbă adeseori locul așezării și are de înfruntat ostilitatea mediului, mereu asmuțită împotrivă-i. Concesiuni făcute puterilor constituite și mai-marilor zilei nu modifică însă esențial destinul scriitorului. În ciuda multelor și deselor variații ale soartei, geniul lui Voltaire rămîne fecund. Noi opere se adaugă necontenit acelora care-i creaseră renumele.

https://biblioteca-digitala.ro

În vara anului 1739, Voltaire este din nou la Bruxelles, unde o însoțește pe doamna de Châtelet, plecată acolo pentru interesele unei moșteniri. De la Bruxelles, cei doi prieteni se duc la Paris. Editorul Perrault-fiul publicase un volum din operele în versuri și proză ale lui Voltaire, care cuprindea și primele capitole ale *Secolului lui Ludovic al XIV-lea*. Volumul este confiscat de autorități și editorul este amendat, sub cuvînt că majestatea fostului rege fusese atinsă prin scrierea lui Voltaire. După o scurtă deplasare la Lille, pentru a vizita pe nepoata lui, doamna Denis, scriitorul revine la Paris. Aici îl așteptau noi necazuri. O scrisoare adresată lui Frederic al II-lea, regele Prusiei, circula în copie și termenii ei provocaseră mînia cercurilor oficiale. Pe de altă parte, un editor publicase o ediție în cinci volume a operelor lui Voltaire, neautorizată de acesta, și care cuprindea, sub titlul *Apoteoze* scrieri satirice a căror publicare în momentul acesta era extrem de inoportună. Persoanele vizate îndreaptă priviri încărcate de ură împotriva poetului. Acesta izbutește totuși să-și facă reprezentată noua lui tragedie : *Mohamed sau Fanatismul*.

Fără să se simtă legat de adevărul istoric, Voltaire închipuie un episod menit să arate impostura întemeietorului religiei mahomedane : În timpul luptelor pentru Mecca, copiii șerifului Zopire, Seid și Palmire, cad în mîinile lui Mohamed și devin sclavii lui. Cînd Mohamed pătrunde în Mecca, el încearcă să-l cîștige pe Zopire, făgăduindu-i înapoierea copiilor. Mohamed este un adevărat diavol. El dorește pe Palmira. Știe apoi să fanatizeze pe Seid, înarmîndu-i brațul împotriva lui Zopire. Cînd Seid află că și-a ucis tatăl, vrea să se răzbune împotriva monstrului, dar cum Mohamed îl făcuse să înghită mai înainte o băutură otrăvită, se prăbușește în clipa în care se apropia cu pumnalul. Moartea lui neașteptată face să creadă pe cei de față că persoana lui Mohamed este sacră și inatacabilă. Deznădăjduită, Palmira își ia viața. Mohamed este cuprins de groaznice remușcări. Marele actor Lekain a interpretat rolul lui Mohamed cu un patetism zguduitor.

https://biblioteca-digitala.ro

Cînd tragedia a fost reprezentată, criticii răuvoitori denunță în *Mohamed* atacul împotriva oricărui întemeietor de religii, deci și împotriva lui Isus Cristos. Acuzația era absurdă. Voltaire încearcă s-o înlăture, oferind papei Benedict al XIV-lea dedicația scrierii. Papa o primește. Multele încercări ale întregii sale cariere îl făcuse pe Voltaire să înțeleagă că viața unui scriitor, în împrejurările vremii, nu era cu putință, dacă nu-și asigura bunăvoința regelui. Fiindcă se pregăteau ceremoniile căsătoriei prințului moștenitor, a delfinului, cu infanta spaniolă Maria-Theresa, Voltaire acceptă invitația de a scrie o piesă festivă cu acest prilej. Așa ia naștere *Prințesa de Navara,* pentru care Rameau compune muzica. Cînd la 11 mai 1745, francezii, amestecați în războiul de succesiune al Austriei, cîștigă lupta de la Fontenoy împotriva trupelor anglo-austriece și olandeze, Voltaire proslăvește evenimentul într-o mare odă. Victoria fusese obținută de generalul Maurice de Saxa, dar poetul o atribuie regelui, lui Ludovic al XV-lea, și o glorifică drept una din marile fapte ale domniei acestuia.

Ne găsim în timpul regimului impus Franței de celebra favorită, doamna de Pompadour. Voltaire se comportă ca un curtean, cîștigînd prietenia favoritei și bunăvoința regelui, prin madrigaluri lingușitoare, opuse însă sentimentului popular. Poporul Parisului își răspîndea, în vremea aceasta, propriile lui cîntece, în care imoralitatea regimului favoritei era denunțată cu acel haz și cu acea vioiciune care au alcătuit, de-a lungul veacurilor, farmecul temperamentului parizian și modul lui de a-și exprima sentimentele grave și hotărîrile revoluționare în curs de închegare.

Voltaire este ales membru al Academiei Franceze. Discursul de recepție conține, între altele, o critică a limbii literare a clasicismului, care anunță reforma lingvistică a romantismului în veacul următor : „Primii poeți au format geniul limbii lor, observă Voltaire. Grecii și latinii au folosit mai întîi poezia pentru a zugrăvi obiectele sensibile de tot felul. Homer exprimă tot ce izbește privirea ; francezii însă, care n-au început să desăvîrșească marea poezie decît în teatru, n-au putut și n-au trebuit să exprime decît ceea ce atinge sufletul.

https://biblioteca-digitala.ro

Ne-am interzis deci să numim aproape toate obiectele pe care celelalte naţiuni au îndrăznit să le picteze. Dante, după exemplul celor vechi, a exprimat totul şi a obişnuit pe italieni să pronunţe orice cuvînt. Dar noi, cum vom putea imita oare pe autorul *Georgicelor*, care numeşte fără înconjur toate uneltele agriculturii ? Abia dacă le cunoaştem, şi moliciunea noastră orgolioasă, formată în odihna şi luxul oraşelor, leagă din nefericire o idee de inferioritate de acele munci ale cîmpului şi de amănuntele acelor arte utile pe care stăpînii şi legislatorii pămîntului le cultivau cu mîinile lui victorioase. Dacă bunii noştri poeţi ar fi ştiut să exprime în chip fericit lucrurile mici, limba noastră ar fi adăugat un mare merit avantajului de a fi devenit prima limbă a lumii întru cît priveşte farmecele conversaţiei şi exprimarea sentimentului. Au predominat însă limbajul inimii şi stilul teatrului, care au înfrumuseţat limba franceză, dar i-au închis agrementele în nişte limite cam prea strînse."

În anii aceştia are Voltaire prilejul să se lege prietenește cu una din cele mai pure şi mai înalte figuri ale veacului, cu scriitorul Vauvenargues. Descendent al unei familii nobiliare, ofiţer viteaz, dar trebuind să abandoneze cariera armelor din pricina sănătăţii sale şovăitoare, Vauvenargues este unul din reprezentanţii acelui curent al sensibilităţii care străbate veacul alături de iluminism. „Marile gîndiri — scrie Vauvenargues, în culegerea lui de maxime — vin din inimă." Vauvenargues nu este de acord cu estetica regulilor, preconizate de clasicism. „Trebuie să mărturisim, scrie el odată, că în artele geniului totul este opera instinctului." Natura este marea îndrumătoare a omului : „Inteligenţa se înşală mai des decît natura". Vauvenargues era un spirit adînc şi sensibil. Caracterul lui era plin de forţă şi măreţie stoică în faţa durerii şi a morţii. Arătîndu-i admiraţie şi stimă, scriitorul mai bătrîn răspunde cu sentimente de iubire. În relaţiile sale cu Vauvenargues, avem impresia că Voltaire devine conştient de limitele lui, şi elanul său către scriitorul mai tînăr este ca un omagiu adus unor forţe spirituale care-l depăşeau.

https://biblioteca-digitala.ro

În 1746, Voltaire devine gentilom ordinar al regelui, o distincție care provoacă protestul aristocrației, încredințată că astfel de titluri trebuiau să-i rămînă rezervate. Într-o seară, la Fontainbleau, unde urmase curtea, scriitorul asistă cum prietena lui, doamna du Châtelet, este prădată la jocul de cărți de o mare sumă de bani, prin măsluiri operate de partenerii ei, toți oameni din înalta aristocrație. Voltaire îi numește pe acești domni cu termenul care li se potrivea. Partenerii doamnei du Châtelet erau niște escroci. Această expresie putea aduce consecințele cele mai grave. Voltaire se refugiază la Sceaux, în castelul ducesei de Maine, unde trăiește cîtva timp ascuns, fără să îndrăznească să se arate la lumina zilei, cu obloanele totdeauna închise. Noi opere, primele romane filozofice ale lui Voltaire, rodesc în camera cufundată în întuneric din castelul de la Sceaux.

XII

Încet-încet, sentimentul de securitate al scriitorului pare că se reface. Îndrăznește să se arate la Cirey. Dar este bucuros cînd regele Stanislas îl invită la curtea lui, la Lunéville. Bătrînul rege, socrul lui Ludovic al XV-lea, după ce părăsise Polonia, acceptase regatul Lorenei, care trebuia, dealtfel, să revie Franței îndată după moartea lui. Stanislas dorea să-și decoreze reședința prin prezența unora dintre spiritele distinse ale vremii. Voltaire, însoțit de doamna du Châtelet, este primit cu cinste. Printre scriitorii care aspirau la una din pensiile acordate de regele Lorenei, era și numitul Fréron, publicist catolic, spirit cinic și invidios, unul din acei care l-au urmărit cu o ură mai statornică pe Voltaire, în nenumărate pamflete și improvizații. Voltaire n-a rămas dator cu răspunsurile sale. Anecdotele pe seama lui Fréron, răspîndite printre prieteni, au grupat simpatiile amuzate ale publicului de partea marelui scriitor. Într-un rînd îi consacră epigrama zdrobitoare :

Deunăzi într-o vîlcea,
Un șarpe pe Fréron mușca.

https://biblioteca-digitala.ro

Ce credeți că s-a întîmplat ?
Sărmanul șarpe a crăpat.

În cercul regelui Stanislas trăiește un tînăr ofițer care ajunsese la oarecare notorietate literară. Este Saint-Lambert, autorul culegerii de poeme *Les Saisons (Anotimpurile),* prin care natura ca temă literară intră în poezia franceză a vremii, după modelul englezului Thomson, în ale sale *The seasons.* Saint-Lambert n-are decît treizeci de ani, este frumos și pare un poet mai inspirat decît i-a plăcut posterității să confirme. O legătură de dragoste se stabilește între Saint-Lambert și doamna du Châtelet. Cînd această legătură îi devine evidentă, Voltaire ia hotărîri violente. Vrea să plece îndată, în mijlocul nopții. „Divina Emilie", care de multă vreme nu mai era pentru Voltaire decît o prietenă devotată și asociata lucrărilor lui științifice, știe să readucă liniștea în spiritul tulburat al vechiului amic. În iunie 1748, cei doi prieteni, împăcați, pleacă împreună la Paris, unde începuseră repetițiile noii tragedii a lui Voltaire, *Semiramis.* Cenzorul era poetul dramatic Crébillon, autor al unei tragedii pe aceeași temă. Au trebuit multe intervenții, despre care mărturisesc scrisorile lui Voltaire din această vreme, pentru ca tragedia să poată fi reprezentată. Dar premiera nu aduce nici o bucurie poetului. După obiceiul timpului, amîntit și mai înainte, piesa se desfășura în mijlocul notabilităților, așezate pe scenă. Cînd un spirit apăru lîngă mormîntul lui Ninus, soldatul însărcinat cu paza scenei începu să strige : „Faceți loc stafiei, domnilor, faceți loc !" Hohotele de rîs ale parterului compromit spectacolul. Voltaire părăsește Parisul, pentru a se înapoia la Lunéville. Pe drum se îmbolnăvește grav. Cirey i se pare un loc mai bun de întremare. Ajuns aici, doamna du Châtelet îi face destăinuirea că va fi din nou mamă. După cîteva luni se naște o fetiță, care nu va trăi decît cîteva săptămîni. Lehuza pare a fi suportat bine nașterea, dar după cîteva zile apar simptome alarmante și, în noaptea dintre 3 și 4 septembrie 1749, Emilie du Châtelet moare în al patruzeci și treilea an al vieții. Durerea lui Voltaire este nemăsurată. Se prăbușește și își pierde cunoștința la

https://biblioteca-digitala.ro

ieșirea din camera în care zăcea moartă vechea, grațioasa și mult înzestrata lui prietenă. Prezența lui în domeniul de la Cirey nu mai avea nici un rost. Îl părăsește deci și se instalează la Paris, unde doamna Denis, nepoata, vine să-i îngrijească gospodăria. În vremea aceasta, Frederic al II-lea nu încetase să insiste pentru a-l atrage pe Voltaire la Potsdam. Trebuia obținută autorizația lui Ludovic al XV-lea. Acesta aprobă în cele din urmă eliberarea din toate funcțiile a gentilomului curții sale. Cercurile aristocrate sînt foarte mulțumite de această soluție. În iulie 1750, Voltaire sosește la Postdam.

XIII

Încă de pe cînd era prinț moștenitor, viitorul rege al Prusiei adresase lui Voltaire omagiul admirației și recunoștinței sale. Trecînd printr-o tinerețe grea, suportînd tirania tatălui său, a lui Frederic-Wilhelm I, care, într-un rînd, îl închide ca pe un prizonier și execută, sub ferestrele închisorii sale, pe prietenul cu care voise să fugă de sub apăsare, Frederic adoră în Voltaire pe eliberatorul tuturor oamenilor. Prima scrisoare a prințului sosește, la Cirey, la 8 august 1736 și cea din urmă pe care bătrînul rege o adresează filozofului este datată din 1778, cu puțin timp înainte de moartea acestuia din urmă. Lunga corespondență, purtată într-un răstimp de patruzeci și doi de ani, alcătuiește unul din cele mai interesante documente ale epocii. Admirația lui Frederic pentru scriitorul francez este nemărginită: „Mă îndoiesc, îi scrie el în 1736, că există un Voltaire în lume și posed sistemul cu care pot să-i contest existența. Este cu neputință ca un singur om să execute toată munca atribuită domnului de Voltaire. Este evident că la Cirey există o întreagă Academie, compusă din elita întregului pămînt, din filozofi care traduc și comentează pe Newton, din poeți ai unor epopei eroice, din Corneille, Catulli și Tucidizi, și lucrările acestei Academii sînt date la iveală sub numele lui Voltaire, tot astfel precum faptele unei armate întregi sînt atribuite comandantului ei."

https://biblioteca-digitala.ro

Dorința cea mai vie a lui Frederic este să cunoască personal pe omul extraordinar, admirat pentru atîtea motive, și, dacă s-ar fi putut, să-l atragă în statul pe care se pregătea să-l conducă.

După moartea lui Frederic-Wilhelm I, în mai 1740, noul rege întreprinde o călătorie de inspecție, pe care ar fi dorit s-o continue pînă la Bruxelles, unde Voltaire se găsea împreună cu marchiza de Châtelet. O boală, cu febră mare, îl împiedică pe rege să execute acest proiect. Voltaire este invitat însă la castelul Moyland, unde între 11 și 14 septembrie are loc prima întrevedere dintre cei doi bărbați. Este discutată problema tipăririi tratatului de filozofie politică compus de Frederic, *Anti-Machiavelli,* pe care regele îl încredințase lui Voltaire cu însărcinarea de a supraveghea editarea lui, dar pe care regele ar fi dorit acum s-o mai amîne. Voltaire îi citește lui Frederic noua lui tragedie, *Mahomed.* O lună mai tîrziu moare și împăratul Austriei, Carol al VI-lea. Frederic al II-lea socotește că a sosit momentul să ocupe Silezia, care aparținuse pînă atunci coroanei austriece. Voltaire îl vizitează din nou pe rege la Rheinsberg, doritor să obțină informații mai precise asupra planurilor lui Frederic, pe care bucuros le-ar fi transmis cardinalului Fleury. Regele rămîne însă enigmatic. Curînd izbucnește războiul dintre Prusia și Austria. Corespondența regelui cu filozoful nu se întrerupe nici în vremea aceasta. După victoria de la Moollwitz, Frederic i-o comunică lui Voltaire la Lille, unde scriitorul asista la premiera lui *Mohamed.* Într-o pauză a spectacolului, Voltaire apare pe scenă pentru a aduce la cunoștința publicului vestea atît de importantă. Războiul silezian atrăsese Franța de partea Prusiei și pe englezi de partea Austriei. Dar cînd, prin tratatul de pace de la Breslau, care pune capăt primului război pentru Silezia, Franța se găsește izolată în fața Angliei, Voltaire socotește că a sosit momentul să poată fi de folos țării sale printr-o misiune diplomatică de seamă. Regele se găsea acum la Aachen și-l invită acolo pe Voltaire, dar continuă să pă-

https://biblioteca-digitala.ro

streze aceeași mutenie cît privește proiectele lui politice și militare. Cardinalul Fleury, ajuns la vîrsta de nouăzeci de ani, depune funcțiunile sale. Conducerea politicii externe a Franței trece pe mîinile contelui d'Argenson, fostul coleg de școală al lui Voltaire. Acțiunea diplomatică a lui Voltaire putea deveni acum mai ușoară. Pornește deci la Berlin, este primit cu prietenie, dar nu izbutește să dezlege mai mult enigma pecetluită a planurilor prusace. În septembrie 1743, îl întovărășește pe rege în călătoria la Bayreuth, unde acesta urma să viziteze pe sora lui, Wilhelmina. În drumul de înapoiere, la Spandau, filozoful are prilejul să intervină în favoarea unui nenorocit căruia i se tăiase nasul și urechile pentru că, neputînd să suporte regimul militarismului prusac, dezertase din armată și înfruntase pe fostul rege, cînd fusese prins. Nenorocitul este trimis într-un spital cu o pensiune de treizeci de centime pe zi. Absolutismul nu se dovedea prea generos nici în noul regim al lui Frederic al II-lea. În decembrie, Voltaire este din nou la Paris. În primăvara următoare, Frederic reia tratativele cu Franța și războiul împotriva Austriei începe din nou. Urmează ani grei de lupte. Pustiirile războiului se întind. Pacea se restabilește abia în 1749, prin tratatul de la Aachen.

Între timp, murise doamna du Châtelet, și Voltaire se instalase la Paris. Frederic nu părăsise însă ideea de a-l aduce pe lîngă sine și de a-l întrebuința ca pe ornamentul cel mai de seamă al curții sale. Pentru a face imposibilă rămînerea mai departe a scriitorului în Franța, Frederic nu ezitase să folosească o stratagemă destul de surprinzătoare din partea autorului lui *Anti-Machiavelli*, dar explicabilă prin desele contraste dintre ideile politice ale suveranului și practica guvernării lui. Răspîndise în copie, prin intermediul ambasadorului Rothemburg, o scrisoare de-a lui Voltaire ireverențioasă față de episcopul de Mirepoix, și provocase încă o dată revolta cercurilor aristocratice împotriva filozofului. Insistențele lui Frederic nu încetează nici un moment. Hotărîrea filozofului se formează în iulie 1750.

https://biblioteca-digitala.ro

La Potsdam, Voltaire este primit cu cele mai mari onoruri. Este numit îndată gentilom al curții, i se conferă ordinul *Pour le mérite* și o pensie anuală de 2000 de livre. Este adăpostit în castelul Sans-Souci, locuința regelui. Singura obligație a scriitorului este să revadă, din punctul de vedere al corectitudinii formelor, operele franceze, în versuri și proză, pe care regele le producea în mare abundență. La curtea lui Frederic se adunase o societate de spirite libere, filozofi, oameni de știință și literați, dar și unii nobili mai mult sau mai puțin aventurieri. Se întrunesc cu toții în fiecare seară, în jurul mesei regale. Se vorbește în franțuzește și, în orgiile de spirit, continuate pînă la orele cele mai tîrzii ale nopții, prejudecățile vremii sînt teribil subminate. Voltaire este spiritul animator al cercului, din care mai fac parte medicul și filozoful materialist și ateu La Mettrie, care va muri la Potsdam după puțină vreme, fizicianul, astronomul și matematicianul Maupertuis, devenit celebru prin călătoria sa în regiunile polare, unde controlase, prin măsurători, ipoteza newtoniană despre turtirea polilor, venețianul Algarotti, matematician și popularizator al lui Newton în Italia, marchizul d'Angers, un om fără profesie, dar învățat și amabil, cavalerul Chasot, ofițer al lui Frederic în timpul războiului Suediei, George Keith, un scoțian refugiat, folosit de rege ca trimis extraordinar în Franța cu prilejul urcării sale pe tron. Masa de seară a lui Frederic a fost unul din centrele iluminismului european. Ce deosebire față de Versailles ! Prin libertate de spirit, prin protecția acordată unora dintre inteligențele cele mai înaintate ale vremi, curtea lui Frederic năzuia să dețină conducerea culturii mondiale, oricît, altfel, prin războaiele lui injuste, regele a contrazis adeseori programul lui iluminist.

Armonia acestei societăți este tulburată curînd printr-o serie de împrejurări, în care este drept a recunoaște partea de vină a lui Voltaire. Manifestînd adeseori dezinteresare materială, ca, de pildă, în toate împrejurările în care și-a cedat drepturile de autor jucat și editat, generos față de rude și prieteni, gata să ajute cu punga

https://biblioteca-digitala.ro

lui pe un om căzut în nenorocire sau pe un tînăr merituos, Voltaire nu dispreţuia întreprinderile remunerative, în legătură cu care spiritul lui găsea soluţii ingenioase. Om din clasa burgheză, Voltaire avea talentele burgheziei. Îndemînările lui financiare îi aduseseră o avere destul de însemnată. Aceste îndemînări se vădesc însă cu indelicateţe atunci cînd, aflînd că statul prusac răscumpără la preţul lor întreg obligaţii devalorizate, emise în Saxonia, însărcinează pe un oarecare Abraham Hirschel să cumpere la Dresda un stoc important din aceste hîrtii şi să le schimbe la Berlin. Cum, între timp, apăruse un decret care interzicea importul de hîrtii de stat saxone, tocmai pentru a zăgăzui specula, Hirschel rămîne împovărat cu un pachet de obligaţii devalorizate şi refuză să-i înapoieze lui Voltaire suma de bani primită de la acesta. Urmează un proces în care scriitorul obţine cîştig de cauză, dar care îl supără pe rege. Oaspetele lui la Potsdam, filozoful atît de admirat şi iubit, n-ar fi trebuit să se lase ispitit de o speculaţie nu cu totul curată. Regele refuză să-l mai vadă cît timp durează procesul; îl primeşte din nou abia după pronunţarea sentinţei, nu însă fără a-i comunica în scris dezaprobarea lui.

Procesul lui Voltaire stîrneşte mare senzaţie la Berlin. Un tînăr de douăzeci de ani, viitorul mare scriitor Gotthold Ephraim Lessing, care îndeplinise cîtva timp funcţiuni de secretar pe lîngă filozoful francez, fixează momentul într-o epigramă muşcătoare. Voltaire tipărise o parte din opera pe care o pregătea la Berlin, *Secolul lui Ludovic al XIV-lea*, pentru a o oferi regelui şi curţii. Cîteva din colile tipărite ajung în mîinile lui Lessing, care le comunică voltairienilor din Berlin, ba chiar le ia cu sine cînd pleacă în Saxonia. Fiindcă Voltaire se temea că noua lui operă ar putea fi tipărită din nou, falsificată şi difuzată, aşa cum se întîmplase de mai multe ori cu alte lucrări, îi scrie cu oarecare violenţă lui Lessing şi-l ameninţă cu urmăriri. Colile de tipar îi revin, în fine, filozofului şi acesta se grăbeşte să repare efectul primei lui vivacităţi printr-o scrisoare amabilă şi împăciuitoare. Lessing răspunde cu o epistolă în latineşte care s-a pierdut, dar care pare să fi fost destul de necruţătoare. Re-

https://biblioteca-digitala.ro

lațiile personale dintre Lessing și Voltaire se întrerup în momentul acesta, dar poetul dramatic francez va deveni mai tîrziu victima criticului german în *Dramaturgia hamburgică*.

Noi nori se adună asupra societății din Potsdam, cînd Voltaire află că regele ar fi spus vorbind despre gentilomul lui, marele scriitor încărcat de atîtea favoruri : „Storci portocala și pe urmă arunci coaja". Era cu putință ? Aceasta era soarta pe care Frederic i-o rezerva lui Voltaire ? După cîtva timp, vizitat de generalul Manstein, venit pentru a-i cere să revadă manuscrisul amintirilor sale din Rusia, Voltaire îl roagă să-și repete vizita mai tîrziu, deoarece deocamdată era ocupat cu o treabă ingrată : „Regele mi-a trimis să-i spăl rufele murdare !" Maupertuis raportează această vorbă regelui, care deocamdată nu trage consecințele. Intervine însă după cîtva timp în polemica dintre Voltaire și indiscretul lui emul, căruia regele îi încredințase președinția Academiei de Științe din Berlin. Maupertuis era un om cu merite netăgăduite, dar un spirit cam amarnic, exasperat de o veche boală de plămîni. Formulase o lege a minimei rezistențe, menită să explice unele fenomene mecanice. Matematicianul König, care vizitase altădată, împreună cu Maupertuis, pe doamna du Châtelet la Cirey și trăia acum la Berlin ca membru al Academiei de Științe, afirmă, într-un memoriu academic, că legea minimei rezistențe nu era deloc nouă, fiindcă Leibniz o formulase de multă vreme în corespondența sa. König este somat să producă textul lui Leibniz, dar cum nu este în stare s-o facă, Academia din Berlin votează încheierea propusă de președintele ei, prin care König este vestejit ca un falsificator. Acesta replică, la rîndu-i, într-un *Apel către public*. O broșură anonimă îi vine în ajutor : *Răspunsul unui academician din Berlin*, în care este denunțată tirania exercitată de președintele Academiei din Berlin, care nu pregeta să pună acest for în slujba resentimentelor lui personale. Autorul broșurii era Voltaire. Cînd regele află despre atacul îndreptat împotriva Academiei sale și a președintelui care se bucura de toată încrederea, se hotărăște să intervină în polemică. După puțin timp apare o broșură anonimă,

https://biblioteca-digitala.ro

tipărită cu stema regală pe copertă și în care sub titlul : *Scrisoarea unui academician din Berlin către un academician din Paris,* odată cu mari laude adresate lui Maupertuis, atribuie invidiei, ignoranței și minciunii criticile aduse acestuia. De data aceasta Voltaire nu mai putea răspunde, cel puțin atîta timp cît era oaspetele castelului Sans-Souci. Dar Maupertuis prezenta mai multe puncte slabe. Președintele Academiei din Berlin publicase o culegere de *Scrisori,* în care se puteau citi propuneri din cele mai surprinzătoare, pe lîngă care un umorist nu putea trece nebăgător de seamă. Maupertuis voia să se sape o groapă pînă în centrul pămîntului pentru a se dovedi existența pirosferei, să se înființeze un oraș latin, pentru ca tinerii să învețe acolo latina, medicii să nu fie plătiți decît atunci cînd bolnavii lor se însănătoșesc etc. Voltaire continuă să formuleze propuneri la fel de fanteziste și compune *Istoria doctorului Akakia și a Indigenului din Saint-Malo,*[1] de care toată lumea face mare haz. Frederic este însă mînios. Cere să i se dea întreaga ediție, pentru a o nimici, și silește pe Voltaire să semneze o declarație prin care acesta se obliga să nu mai compună vreun alt pamflet împotriva vreunui om celebru sau a vreunui suveran, atîta timp cît era oaspetele și gentilomul curții sale. Ediția *Doctorului Akakia* nu mai putea fi găsită. Manuscrisul operei pornise la Dresda, de unde volumele din nou tipărite se iveau mereu la Berlin. Exemplarele confiscate sînt arse, din ordinul regelui, în diferite puncte ale capitalei, așa cum se întîmplase cu *Scrisorile engleze,* la Paris, cu ani și ani în urmă. Voltaire înapoiază regelui insignele gentilomatului său, ordinul *Pour le mérite* și documentul pensionării sale, care îi sînt restituite însă în aceeași zi.

Voltaire este stăpînit din momentul acesta de gîndul de a părăsi Potsdamul și Prusia. La început, Frederic caută să-l rețină. Dar cînd filozoful revine și insistă, regele îi urează călătorie bună. I se pune însă în vedere lui Voltaire să restituie, împreună cu piesele pe care le mai înapoiase o dată, un volum de poezii originale, compuse de rege și pe care acesta i le încredințase. Scri-

[1] Maupertuis este breton, născut la Saint-Malo.

https://biblioteca-digitala.ro

itorul uită să se conformeze acestor ordine. Drumul înapoierii spre Franța îl duce pe ilustrul călător prin Lipsca, unde-l ajunge o amenințare cu moartea a lui Maupertuis. Voltaire adaugă noi paragrafe *Doctorului Akakia*. Sosește, în fine, la Frankfurt, orașul liber, situat în afară de teritoriile lui Frederic. Aici i se prezintă rezidentul prusac, Freytag, care îl declară arestat pînă în momentul în care va scoate la iveală piesele cerute la Potsdam și, mai cu seamă, volumul de versuri. Toate aceste lucruri se găseau în lăzile rămase la Lipsca și care-l urmau. Lăzile sosesc după 18 zile și lucrurile sînt atunci înapoiate. Freytag continuă însă să-l țină arestat pe scriitor, în așteptarea unor noi dispoziții. Într-o zi, Voltaire încearcă să evadeze dar este prins și paza se întărește în jurul lui. Abia după 5 săptămîni intervin autoritățile din Frankfurt, care îi redau scriitorului libertatea. Încercarea unui spirit liber al vremii de a trăi pe lîngă o curte regală nu se dovedise mai posibilă la Potsdam decît la Versailles.

Voltaire avea acum 59 de ani. Atinsese vîrsta bătrîneții. Era un omuleț slab, cu fața topită, mai totdeauna bolnav, dar rămas foarte vioi și mobil, în ciuda puținătății lui trupești. „Universul", cum se spunea pe atunci, îl admira. Scria, vorbea, se mișca pentru privirile întregii omeniri. N-avea însă un cămin al lui, nici rude foarte apropiate și iubitoare, nici o patrie în care să poată trăi liber și cu demnitate. Protecția suveranilor dăduse rezultatele cunoscute. Încotro să-și îndrepte nava lui mereu scuturată de furtuni ?

XV

Se oprește întîi la Mainz, unde este bine primit de prințul elector, care face să se reprezinte, pe scena castelului din Schweitzingen, patru din tragediile sale. Pornește apoi în Alsacia. La Colmar, află că un editor din Haga a publicat o operă de a lui, o *Prescurtare a istoriei universale (Abrégé de l'histoire universelle)*, al cărei manuscris i se furase. Editarea se făcuse cu substituții de cuvinte compromițătoare pentru autor. La Viena se tipăresc din nou, fără autorizația poetului, frag-

https://biblioteca-digitala.ro

mente din *La Pucelle*. Opinia aristocratică, la Paris, se manifesta din nou împotrivă-i. Regele nu mai voia cu nici un preț să-l mai vadă la curte. Nici în Alsacia, unde influența iezuită era foarte puternică, nu putea rămîne mai departe. Poposește într-o zi la Lyon și se duce să-l viziteze pe cardinalul Tencin, un vechi prieten, dar acesta se scuză că nu-l poate reține la masă, deoarece persoana poetului nu era bine văzută la curte. Ajunge, în fine, la Geneva, unde trăia vestitul doctor Tronchin, medicul lui, față de care filozoful nutrea sentimente de prietenie și admirație, nu în același fel răsplătite. Curînd se dovedește că instalarea la Geneva nu va fi posibilă. Cetatea calvinistă nu îngăduia spectacolele de teatru. O trupă de meseriași care jucase tragedia lui Voltaire, *Moartea lui Cezar*, trebuise să răspundă în fața Consiliului orașului. Cumpără atunci proprietatea *Les Délices*, unde trăiește în lunile de vară, ca mare proprietar. Iarna locuiește la Lausanne, unde se adunase o distinsă societate de refugiați francezi, mai deschisă pentru forma de spirit a scriitorului. Din cînd în cînd trebuie să se ocupe de atacurile pe care invidia le punea la cale împotrivă-i. Un oarecare La Beaumelle, literat mediocru, implicat de mai multe ori în afaceri scandaloase, din care nu lipsiseră furturile și escrocheriile matrimoniale, tipărește în străinătate operele lui Voltaire, falsificîndu-le și însoțindu-le cu note, menite așa-zicînd să le perfecționeze. Același La Beaumelle îl inundă cu scrisori anonime. Autorul poemei *La Pucelle* îi va fixa portretul moral, în cîntul al XVIII-lea, unde Fréron descrie regelui Charles pe membrii bandei sale :

Mi-e totdeauna sprijin La Beaumelle :
E cel mai josnic, dar mi-este fidel.
Distrat adesea, deși bun creștin,
Confundă buzunarul lui cu cel vecin...

La Geneva, trăia și un oarecare Guyot de Merville, care, ca și La Beaumelle, își făcuse o profesiune din urmărirea marelui scriitor. Socotind, în cele din urmă, că ar fi mai bine să-l cîștige prin adulație, îi propune să-i editeze, cu note, operele dramatice și să i le dedice pe ale sale personale. Răspunsul lui Voltaire, o mostră a

https://biblioteca-digitala.ro

ironiei lui mereu active, merită să fie cunoscut : „Domnule, răzbunarea oboseşte sufletul, şi al meu are nevoie de odihnă. Prietenia mea n-are mare valoare şi nu este vrednică de jertfa pe care mi-o oferiţi. Voi încerca să trag foloase din tot ceea ce este just şi rezonabil în cele patru volume care cuprind critica operelor mele şi vă mulţumesc pentru osteneala pe care v-aţi dat-o cu atîta generozitate spre a-mi îndrepta greşelile. Dacă cele două satire, inspirate de Rousseau şi Desfontaines, sînt demne să placă, publicul vă va aplauda. Sînt de părere că publicul trebuie să rămînă judecătorul nostru. Dedicaţia operelor dvs., pe care îmi faceţi cinstea să mi-o oferiţi, n-ar adăuga nimic operelor dvs. În ce mă priveşte, adresez dedicaţii numai prietenilor mei. Aşadar, domnule, dacă sînteţi de acord cu mine, lăsaţi ca raporturile dintre noi să rămînă cele din trecut.“ Insolenţa unui arivist literar a primit rareori o replică mai tăioasă.

Dar în afară de indivizii dubioşi sau respingători care se agită în preajmă-i, Voltaire are bucuria să cunoască acum un om superior, cu care se leagă prietenește. Este tînărul matematician şi gînditor d'Alembert, care, împreună cu Diderot, începuse să publice *Enciclopedia*. Voltaire devine colaboratorul acestei mari opere, sinteză a ştiinţei timpului şi instrument ideologic în lupta pe care secolul o duce împotriva superstiţiei şi fanatismului. „Atîta timp cît va mai fi o fărîmă de viaţă în mine — îi scrie Voltaire lui d'Alembert — voi rămîne în serviciul glorioşilor autori ai *Enciclopediei*. Voi considera întotdeauna ca o mare cinste să pot colabora, cu slabele-mi puteri, la cel mai frumos monument pe care şi-l ridică poporul şi literatura franceză.“ Corespondenţa lui Voltaire cu d'Alembert alcătuieşte unul din cele mai interesante documente ale luptei purtate de iluminism împotriva forţelor reacţiunii, în special contra iezuitismului. Elanul către o formă umană şi înteleaptă a civilizaţiei îl duce pe Voltaire către timpurile Chinei vechi, de unde evocă episodul înfăţişat în drama *Orfanul din China*. Lucrările compuse în noua lui aşezare, de unde porneau mereu scrisori, unele semnate *elveţianul Voltaire*, se înmulţesc. Un timp destul de întins este acordat sociabilităţii. Numeroşi vizitatori bat

https://biblioteca-digitala.ro

la ușa scriitorului. Într-o zi este Gibbon, viitorul istoric englez. Altă dată este venețianul Cassanova, un aventurier cu întinse legături, devenit celebru mai tîrziu, prin *Memoriile* sale, în care, împreună cu povestirea multelor lui succese donjuanești, epoca de corupție a rococoului își găsise una din oglinzile ei cele mai fidele. Convorbirea cu Cassanova nu era nicidecum plictisitoare. Voltaire pare s-o fi gustat. În tot cazul, *Memoriile* au consemnat-o, și din paginile lor știm că filozoful francez a aflat, după cum nici nu se putea altfel, că oaspetele lui, devenit celebru printr-o viață puțin regulată, era un apărător al credinței și al statului absolutist. În aceeași epocă achiziționează Voltaire domeniile de pe teritoriul francez, de la Tournay și Ferney, unde frumosul castel, construit în stilul Renașterii, va fi de aci înainte locuința statornică a filozofului.

XVI

Nenumărate opere noi se adună de-aci înainte sub pana lui Voltaire. Mișunarea omenească este enormă în juru-i. Spiritul lui scînteiază mereu cu neostenita-i spontaneitate. În 1755, Jean-Jacques Rousseau îi trimise a doua lui lucrare : *Despre originea inegalității printre oameni*. Este o scriere grea de gînduri noi și îndrăznețe, din fuiorul cărora s-au desprins multe din îndrumările lumii moderne. Societatea coruptă și artificială a vremii sale primește aici cîteva din loviturile care trebuiau s-o dărîme. Marele gînditor este un spirit radical, un polemist cutezător. Societății timpului său el îi zugrăvește portretul ademenitor al „bunului sălbatic", despre a cărui superioritate morală vorbiseră adeseori călătorii în părțile de curînd descoperite ale lumii. Voltaire răspunde cu obișnuita lui ironie : „Am primit cartea pe care ați scris-o împotriva genului uman și vă mulțumesc pentru ea. Veți face plăcere oamenilor, spunîndu-le adevărul, dar nu-i veți îndrepta. Ar fi fost imposibil ca cineva să fi pictat în culori mai puternice grozăviile societății omenești, de la care ignoranța și slăbiciunea noastră își făgăduise atîtea mîngîieri. Ni-

https://biblioteca-digitala.ro

meni n-a întrebuințat mai mult spirit pentru a ne face mai stupizi. Cine citește opera dvs. este cuprins de pofta de a umbla în patru labe, dar cum au trecut mai mult de șaizeci de ani de cînd am pierdut acest obicei, simt că, din păcate, îmi este cu neputință să-l reiau, lăsîndu-l pe seama acelora care sînt mai vrednici să-l practice decît dvs. și cu mine." Nu se puteau închipui două structuri omenești mai deosebite decît Voltaire și Rousseau. Prietenul civilizației, autorul *Omului de lume,* marele burghez, nu putea găsi nici o cale către sufletul solitarului, ferventul naturii, reprezentantul unei miciburghezii radicale. Raporturile lor nu s-au îmbunătățit niciodată.

Încă înainte de epoca elvețiană, începe Voltaire să compună renumitele lui povestiri filozofice. Scriitorul află în aceste narațiuni una din formele cele mai potrivite pentru întruparea și propagarea ideilor lui. În însăilări de episoade mai mult sau mai puțin întinse, închipuite după modelul povestirilor picarești sau după acela al basmelor arabe din *O mie și una de nopți,* cunoscute de secolul al XVIII-lea în versiunea franceză a lui Galland, scriitorul transmitea, prin intermediul unor personaje și situații alegorice, reflecțiile sale morale. Epoca s-a amuzat mult de sprintenele pagini narative ale lui Voltaire, pline de suculența bogată a unui tîlc ușor de deslușit. Nu ne vom ocupa de toate aceste povestiri, dar vom aminti pe cele mai renumite dintre ele. Iată pe *Zadig sau Destinul,* unde sînt povestite întîmplările unui înțelept oriental, adus să verifice, cu prețul celor mai variate nenorociri persoanele, infidelitatea femeilor, stupiditatea superstițiilor, erorile justiției, absurditatea unor tradiții, întreaga țesătură de perfidii, prejudecăți și cruzimi care făceau atît de grea viața omenească, nu numai în Chaldeea lui Zadig, dar și în Franța lui Voltaire. Așa, de pildă, în Babylon, oamenii se certau de o mie cinci sute de ani, neputîndu-se hotărî dacă se cuvine să pătrunzi în templul lui Mitra cu piciorul stîng sau cu piciorul drept. Oare controversele care întrețineau vrăjmășia dintre diferitele secte religioase aveau un obiect mai serios? Zadig rezolvă disputa milenară atunci cînd pătrunde în templul lui

https://biblioteca-digitala.ro

Mitra sărind cu picioarele împreunate. Zadig se rănește odată la ochiul stîng. Învățatul medic Hermes declară că ochiul drept ar fi putut să fie salvat, dacă el ar fi fost rănit, dar că ochiul stîng este neapărat pierdut. Zadig se vindecă, dar Hermes publică un volum gros în care dovedește că ochiul stîng al lui Zadig n-ar trebui să se vindece niciodată. O lege a lui Zoroastru interzicea mîncarea zgripțorilor. Dar există oare zgripțori ? Zadig intervine în dezbatere, recomandînd să nu fie mîncați în nici un caz ; este însă acuzat de impietate de către arhimagul Yebor, „omul cel mai stupid și, prin urmare, cel mai fanatic din Chaldeea". Toate episoadele povestirii conțin cîte o aluzie la absurdități din propria vreme a povestitorului.

În *Micromégas,* o povestire care împrumută ficțiunea narativă folosită de Swift în *Călătoriile lui Guliver,* este vorba de aventurile unui locuitor al planetei Sirius, care după ce poposește pe Saturn și se însoțește cu un saturnian, descinde pe pămînt și observă moravurile și ideile oamenilor. Cei doi uriași, cărora lucrurile pămîntești le apar în minime și rizibile dimensiuni, află despre sterilele dispute metafizice ale oamenilor, despre nebunia lor în războaie, despre cruzimea acelora care le provoacă. În *Naivul (L'Ingénu),* moravurile franceze sînt văzute prin prisma unui indigen din Canada ajuns în Europa, unde puritatea cugetului și inimii lui îi aduc multe și felurite nenorociri. În *Prințesa din Babylon,* doi amanți orientali, mereu despărțiți și care se caută mereu ca în romanul grec al lui Heliodor, vizitează pe rînd China unde admiră religia naturală a lui Confucius, țara Cimerienilor, adică Rusia lui Petru I și Caterina a II-a, unde doi suverani filozofi au transformat o „țară barbară" într-un stat civilizat, apoi Scandinavia și Polonia, cu bunele lor rînduieli provenite dintr-un absolutism luminat, Țările-de-Jos, unde toleranța găsise un ultim refugiu, Roma și abuzurile curiei papale, Spania inchiziției : tablou al lumii, dar mai cu seamă al Europei, văzut cu ochii nepreveniți ai unor străini exotici, ca acei ai persanilor din narațiunea lui Montesquieu *(Les lettres persanes).* Pretutindeni deci în povestirile filozofice ale lui Voltaire, variațiile punctului

https://biblioteca-digitala.ro

de vedere și ale perspectivei pun în lumină situații și idei a căror absurditate nu era percepută de spiritul vremii, tocit prin deprinderile sale. Ficțiunea extraterestră a sălbaticului și a străinului acordă întregul lor relief detestabil absurdităților civilizației absolutiste.

Metoda satirică este alta în *Candide*, poate cea mai de seamă dintre povestirile filozofice ale lui Voltaire. De data aceasta este vorba de un tînăr german, elevul filozofului Pangloss, care profesează, întocmai ca Leibniz și Pope, ideea că lumea aceasta este nu numai bună, dar cea mai bună dintre toate lumile posibile. Nenumăratele nenorociri întîmplate lui Candide în cursul unei existențe zbuciumate în care nu încetează să-și caute iubita, pe Cunigunda, nu dezarmează zelul doctrinar al tînărului filozof. Comicul narațiunii provine din contrastul mereu refăcut între optimismul teoretic al lui Candide și grelele încercări la care îl supun rînduielile lumii din vremea lui. Regăsind-o, în cele din urmă, pe Cunigunda, devenită bătrînă și urîtă, eroul înțelege că trebuie să-și caute fericirea îngustîndu-și zona de atingere cu lumea. Se așază deci pe țărmurile Bosforului, într-o mică proprietate, cu singura preocupare de a munci și de a se întreține, într-un loc ferit al lumii. *Candide* este deci satira optimismului leibnizian, reprezentat de Pope în Anglia, unde exprima mulțumirea în mijlocul lumii a unei burghezii ajunsă la putere. Sentimentul acesta nu putea fi acel al burgheziei franceze trăind încă în epoca luptelor ei. Soluția voltairiană oferită încercărilor legate de orînduirea vremii are un caracter individual și nu ascunde bine egoismul destul de limitat care o inspiră, dar nu este mai puțin agresivă pentru opoziția organizată în sînul burgheziei franceze împotriva metafizicii tradiționale și a falselor ei mîngîieri. Epoca a recunoscut îndată aciditatea criticii voltairiene în *Candide*. Opera este denunțată consiliului Genevei, care o condamnă și o încredințează călăului orașului, pentru a o azvîrli pe rug. Solemnitatea arderii lui *Candide* are loc, spre marea mîhnire a lui Voltaire, în martie 1759.

În Franța, atacurile împotriva filozofului sînt date acum de un oarecare Le Franc de Pompignan, personaj

https://biblioteca-digitala.ro

foarte încrezut, dar poet lipsit de orice valoare, traducător al profetului Ieremia. Într-un discurs ținut la Academia Franceză, Le Franc de Pompignan, al cărui singur nume suna ca o goarnă, ia apărarea puterilor constituite împotriva criticilor dizolvante ale lui Voltaire. Răzbunarea filozofului a procedat ca față de ceilalți adversari ai lui, oferindu-l în holocaust rîsetelor vremii. O serie de libele în proză și versuri face ridicol pe înfumuratul avocat al absolutismului. Într-o zi, filozoful compune un catren, pe care epoca și deceniile următoare n-au încetat să și-l repete :

Profetul Ieremia știți
De ce a plîns atît, precum citiți ?
Știa, săracul, că-ntr-o bună zi
Le Franc de Pompignan l-o tălmăci.

XVII

Printre roadele literare cele mai importante ale perioadei de la Ferney se numără și scrierile istorice ale lui Voltaire. Una dintre ele, *Secolul lui Ludovic al XIV-lea (Le Siècle de Louis XIV),* a fost concepută mult înainte și a ajuns la prima ei formă, la Berlin, în 1751, cînd a și fost publicată în această primă versiune. Voltaire o reia însă acum, ducînd-o la forma ei definitivă în 1768. Spre deosebire de alți istorici ai vremii, Voltaire caută să grupeze toate izvoarele temei sale, parcurge toate operele vremii, memoriile, actele oficiale, scrisorile contemporanilor și își continuă ancheta sa culegînd mărturiile supraviețuitorilor epocii. *Secolul lui Ludovic al XIV-lea* este deci scris cu cele mai bune metode arhivistice ale unui istoric modern. Rupînd apoi cu explicația evenimentelor istorice prin providență, Voltaire analizează cauzele lor aparținînd planului imanent al realului, printre care un rol deosebit acordă marilor personalități de conducători, unui Pericles, August, Lorenzo de Medici sau Ludovic al XIV-lea. În fine, istoria nu mai este, pentru el, narațiunea războaielor pe care suveranii le-au purtat unii împotriva altora și a tratatelor cu care le-au dat un sfîrșit, pentru a le relua la prima ocazie. Materia interesantă a istoriei este al-

https://biblioteca-digitala.ro

căutită, pentru Voltaire, din faptele de creație ale culturii, din operele artelor și ale științei. Scriitorul ajunge astfel la o formă nouă a istoriei, istoria culturii, pe care o ilustrează mai întîi prin *Secolul lui Ludovic al XIV-lea*, mare tablou al progreselor spirituale ale Franței în timpul suveranului absolutist, pentru care arată o simpatie determinată de faptul că, după părerea vremii, acest suveran își întemeiase puterea sa pe clasa burgheză, din care se ridicaseră nu numai figurile cele mai proeminente ale culturii vremii, dar și cîțiva din conducătorii cei mai eminenți ai statului.

Cealaltă mare operă a lui Voltaire, *Încercarea asupra moravurilor și spiritului națiunilor (Essai sur les mœurs et l' esprit des nations)*, a fost de asemenea concepută și dusă pînă la un anumit grad al realizării ei încă înainte de epoca începută odată cu instalarea la Ferney. Forma definitivă a operei apare în 1769. Este o istorie universală în lungul răstimp dintre Carol cel Mare și Ludovic al XIII-lea, pe care o continuă scrierea despre Ludovic al XIV-lea și aceea, compusă mai tîrziu, despre Ludovic al XV-lea. O istorie universală dăduse, în veacul trecut, o mare față bisericească, episcopul Bossuet, vestitul orator religios. Lucrarea lui Bossuet, *Discurs asupra istoriei universale*, începea cu facerea lumii, punea în centrul expunerii istoria poporului evreiesc și sfîrșea cu Carol cel Mare, adică cu momentul în care, prin formarea unui imperiu creștin, voința esențială a providenței se realizase. Voltaire începe expunerea sa de la Carol cel Mare și-i dă un orizont mult mai întins, deoarece se ocupă și de vechile popoare ale Orientului, chinezi, babilonieni, indieni, egipțieni. Motorul faptelor istorice nu mai este providența, ci opiniile oamenilor, așa cum ele se schimbă din generație în generație, prin transformarea moravurilor, prin influența marilor personalități creatoare de cultură, prin progresul științelor și artelor. Obiectul istoriei este deci, de data aceasta, nu numai dezvoltarea culturii, dar și aceea a moravurilor și spiritul public. Voltaire consideră lungul trecut al omenirii fără nici o iluzie. Pretutindeni, narațiunea lui pune în lumină multele și variatele nenorociri care au bîntuit neamul omenesc din pricina fanatismului re-

https://biblioteca-digitala.ro

ligios, a trufiei stăpînitorilor și a războaielor, produse, dealtfel, de fanatism și de trufie. Din cînd în cînd, istoria arată și cîte un punct luminos : sînt momentele în care se aude glasul marilor personalități morale binefăcătoare sau acele ilustrate prin operele de seamă ale științei și artei. În aceste ocazii, se suspendă pentru o clipă străvechea și necurmata absurditate și cruzime a istoriei. *Încercarea asupra moravurilor* își propunea să facă evidente aceste adevăruri, să abată omenirea de pe vechile și funestele ei drumuri și s-o îndrumeze către țintele recunoscute de rațiunea eliberată de superstiții și prejudecăți. Avem deci de-a face cu o operă propagandistică a iluminismului, una din cele mai importante, alături de *Enciclopedie*. Pentru redactarea ei, Voltaire s-a folosit de alte multe lucrări ale istoriografiei anterioare și de nenumăratele izvoare pe care epoca i le punea la dispoziție.

Înțelegînd materia explozivă din care era făcută cartea lui Voltaire, cercurile reacționare ale vremii s-au alarmat. Iezuitul Nonnotte îi consacră două groase volume care, sub titlul *Erorile domnului de Voltaire (Erreurs de Monsieur de Voltaire),* trebuiau să probeze carențele informației istorice ale acestuia, mai ales pe acele atingătoare la biserică și monarhie. Voltaire n-a rămas dator cu răspunsul său. Într-o scriere foarte întinsă, publicată sub numele lui Damilaville și sub titlul *Lămuriri istorice cu prilejul unui libel calomnios contra „Încercării asupra moravurilor" (Eclaircissements historiques à l'occasion d'un libelle calomnieux contre „l'Essai sur les moeurs"),* autorul a reluat, pentru a le lichida, toate punctele relevate de critica lui Nonnotte, îngăduindu-ne a strecura o privire în enormul material al surselor sale.

XVIII

După 1760, instalat la Ferney, proprietar al moșiei Tournay, mereu productiv pe terenul literar, vizitat de nenumărați oaspeți și într-o activitate epistolară cu puține analogii în epocă, Voltaire manifestă o nouă latură

https://biblioteca-digitala.ro

a caracterului său, dovedindu-se om generos, dar mai cu seamă cetățean gata să dea urmări practice ideilor și luptelor lui filozofice. Casa lui devine ospitalieră pentru mulți oameni încercați de soartă. Cînd poetul Le Brun îi semnalează cazul unei descendente, pe linie colaterală, a marelui Pierre Corneille, o tînără care trăia în sărăcie, ca fiica unui factor poștal, Voltaire declară că o va primi în casa lui și se va îngriji de educația ei. Marie Corneille vine la Ferney și este tratată ca un membru al familiei. Pentru a-i constitui o zestre, Voltaire propune Academiei să îngrijească o ediție a operelor lui Corneille și să o însoțească cu un comentar. Astfel ia naștere vestitul comentar voltairian al textului lui Corneille, operă de glosare estetică și filologică, în spiritul criticii literare a vremii, care a nemulțumit pe unii din admiratorii fără rezerve ai marelui poet tragic. Noua ediție găsește numeroși subscriitori în Franța și străinătate. Zestrea Mariei Corneille era constituită.

Țăranii din Moens refuzau să plătească zeciuiala preotului din localitate, care avea un vechi drept de prebendă asupra lor. Parlamentul din Dijon pronunțase o sentință de condamnare și cîțiva țărani fuseseră azvîrliți în închisoare. Voltaire intervine și obține eliberarea țăranilor, plătind cele 2100 de livre reclamate cu strășnicie de preot. Mult mai importante prin obiectul lor, prin tendințele cu care se legau și prin ecoul lor public, au fost celelalte cauze judiciare în care intervine Voltaire în epoca de după 1760. Simpla narațiune a acestor cauze și a rolului lui Voltaire în legătură cu ele, apoi analiza operelor și a memoriilor redactate în aceleași împrejurări ar putea umple un întreg volum. Noi trebuie să ne mulțumim cu amintirea pe scurt a obiectului acelor cauze celebre și a rezultatelor obținute de zelul cetățenesc și de acea statornicie în luptă în care se cuvine să admirăm deopotrivă tăria de caracter a luptătorului și consecvența filozofului.

În 1761 vine de la Toulouse vestea arestării hughenotului Jean Calas, un negustor acuzat că și-ar fi ucis fiul pentru că acesta își manifestase intenția de a trece la catolicism. În realitate, Marc-Antoine Calas își luase

https://biblioteca-digitala.ro

singur viața. Voltaire bănuiește de la început înscenarea și nu ostenește să lupte pentru bătrînul Calas, fără să poată împiedica condamnarea și arderea lui pe rug, dar obținînd, mai tîrziu și după multe lupte, care i-au aliat întreaga opinie publică a Europei iluministe, reabilitarea memoriei lui Calas. Pînă cînd sentința de reabilitare să fie pronunțată, Voltaire tipărește, în 1763, păstrînd anonimatul, scrierea *Traité sur la tolérance à l'occasion de la mort de Jean Calas (Tratat asupra toleranței cu prilejul morții lui Jean Calas)*. Evitînd să aducă în discuție chestiunea autorizării din nou a cultului protestant în Franța, Voltaire o sugerează rostindu-se împotriva oricărei forme a intoleranței și opunînd țării și vremii sale exemplul Chinei sau al antichității, unde intoleranța religioasă n-ar fi fost cunoscută. Martirologul creștin fusese totuși un capitol al istoriei politice a Romei... Scrierea se termină cu o rugăciune : „Fie ca oamenii să-și aducă aminte că sînt frați, îngrozească-se de tirania exercitată asupra sufletelor, așa cum urăsc tîlharia care răpește cu silnicie rodul muncii și al meșteșugului pașnic ! Dacă flagelele războiului nu pot fi ocolite, cel puțin să nu ne urîm unii pe alții și să nu ne sfîșiem cît timp ne aflăm în sînul păcii. Să folosim clipa existenței noastre pentru a binecuvînta, în mii de limbi felurite, din Siam pînă în California, bunătatea care ne-a dăruit această clipă."

După cîțiva ani, un alt protestant din sudul Franței, Pierre-Paul Sirven, este urmărit pentru o acuzație asemănătoare cu a lui Calas. Fata Elisabeta Sirven, o debilă mentală, dispare într-o bună zi de acasă. Episcopul din Castres înștiințează pe părinți că Elisabeta și-a exprimat dorința să îmbrățișeze religia catolică. Sirven nu se opune acestui proiect, dar după cîtva timp Elisabeta se înapoiază la locuința părinților într-o stare vrednică de plîns : mintea ei părea cu totul rătăcită. Forurile bisericii continuă totuși să urmărească convertirea Elisabetei. În cele din urmă, nenorocita fată se sinucide, aruncîndu-se într-o fîntînă. Pierre-Paul Sirven este acuzat că și-a ucis fiica. Temîndu-se de soarta lui Jean Calas, familia Sirven se refugiază și, după multe peripeții, află adăpost la Voltaire. Acesta izbutește, pînă

https://biblioteca-digitala.ro

la urmă, să smulgă pe victime din ghearele instanțelor feroce. După ce fusese executat în efigie, Sirven este reabilitat în 1771.

Un tînăr de 19 ani, aproape un copil, cavalerul La Barre, este arestat, în 1765, în urma acuzației de a fi mutilat un crucifix la Abbeville. Unul dintre coacuzați, d'Etallonade, reușește să fugă, dar celălalt coacuzat, Moisnel, pentru a se salva, își învinovățește prietenul, prezentîndu-l ca pe un ateu și un admirator al lui Voltaire. La Barre este judecat, condamnat, decapitat și ars pe rug la Arras. *Dicționarul filozofic* al lui Voltaire este azvîrlit de asemenea în flăcările care mistuiau corpul noii victime a fanatismului. Atitudinea curajoasă a lui La Barre și atrocitatea sentinței care-l lovea zguduie opinia timpului. Voltaire dă o nouă luptă și izbutește, din nefericire prea tîrziu, să dovedească inocența tînărului și să obțină reabilitarea memoriei lui. Trebuie citite memoriile și scrisorile lui Voltaire în legătură cu această afacere ; ele exprimă revolta cea mai îndurerată. Într-un rînd, se gîndește să părăsească teritoriul Franței, unde astfel de grozăvii erau posibile, și să fundeze o colonie de filozofi la Clèves, în Prusia renană, într-un teritoriu pe care Frederic al doilea declară că-l pune cu bucurie la dispoziția filozofilor. Voltaire caută să cîștige pentru acest proiect pe d'Alembert, Diderot, d'Holbach și Damilaville, dar proiectul nu reușește.

Un vînzător într-o băcănie, Jean-Baptiste Josserand, primind din partea unui datornic al său un stoc de cărți, îl vinde colportorului Jean Lecuyer și soției sale, Marie Suisse. Autoritățile descoperă printre aceste cărți o povestire recentă a lui Voltaire, *L'homme aux quarante écus (Omul cu patruzeci de scuzi)*. Cartea conținea, în formă narativă, o critică a sistemului de impunere în Franța și propunea reforme fiscale. Parlamentul din Paris o condamnase la ardere. Găsită printre cărțile colportorului, ea îi aduce lui Josserand, Lecuyer și Marie Suisse pedeapsa stîlpului infamiei, apoi celor doi dintîi, în afară de însemnarea cu fierul roșu, condamnarea la galere pe timp de nouă și cinci ani. Marie Suisse este pedepsită cu închisoarea pe cinci ani. Josserand n-ajunge

https://biblioteca-digitala.ro

însă să execute toate sentințele pronunțate împotriva lui, căci moare de mîhnire după ce este scos de la stîlpul infamiei. Parlamentul mai dă și un ordin de arestare a lui Voltaire, ca „autor al unei cărți nerușinate, contrarii bunelor moravuri", un ordin rămas, dealtfel, neexecutat. Seria acestor sentințe, pe cît de crude pe atît de absurde, îl face pe Voltaire să scruteze lungul trecut de crime și denegări de justiție ale instanței juridice pariziene. Astfel ia naștere scrierea *Histoire du Parlament de Paris (Istoria Parlamentului din Paris),* apărută în 1769 sub pseudonimul Abatele Bigore. În curînd, Voltaire avea ocazia să sporească actul de acuzație îndreptat contra Parlamentului din Paris.

Într-o zi se găsește pe o șosea, în Lorena, în apropiere de localitatea Bleurville, corpul unui om ucis. Este bănuit de asasinat țăranul Martin. Instanțele locale îl condamnă să fie căznit pe roată fără nici o dovadă serioasă. Parlamentul din Paris confirmă sentința instanței Lorenei. Martin moare pe roată. Dar, curînd după aceste evenimente, un criminal mărturisește, în ajunul executării sale, că el este autorul asasinatului din apropiere de Bleurville. Felul de a judeca al Parlamentului din Paris înmulțise acuzațiile împotriva lui și, în curînd, această instanță este dizolvată, iar membrilor ei li se dau domicilii forțate în diferite puncte ale țării. Voltaire nu încetase în vremea aceasta să mediteze asupra teribilei strîmbătăți a sistemului penal al Franței. Apăruse, în Italia, cartea lui Beccaria, *Despre delicte și pedepse,* inspirată de filozofia lui Voltaire. Morellet dăduse o traducere franceză a acestei lucrări, care se ridicase împotriva absurdității unora dintre delictele definite de dreptul penal al vremii, ca, de pildă, delictul de erezie, profanare sau vrăjitorie, și combătuse procedurile de anchetă care legalizau tortura. Voltaire consacră un comentar, îmbogățit cu multe fapte noi, tratatului lui Beccaria și dă o importantă contribuție științei penale în Franța.

În 1770, o tînără pereche din Saint-Omer, soțul și soția Montbailli, sînt arestați sub învinuirea de a fi ucis pe mama soțului, o bătrînă alcoolică, lovită de congestie cerebrală în timpul somnului. Soțul este supus torturii : i se taie mîna dreaptă. „Această mînă n-a ucis o mamă",

https://biblioteca-digitala.ro

strigă Montbailli. Acuzatul este întins pe roată și sfărîmat, dar nenorocitul nu poate mărturisi nimic. În cele din urmă este ars pe rug. Venea acum rîndul soției Montbailli : execuția este amînată pentru că femeia era însărcinată. Voltaire intervine, dovedește inocența acesteia și o salvează. În scrierea *La Méprise d'Arras (Eroarea de la Arras),* filozoful revine asupra tuturor erorilor judiciare comise în Franța în ultima epocă și arată că aceea săvîrșită în cazul Montbailli nu fusese posibilă decît pentru că acuzații aparțineau poporului mărunt.

O campanie de o neobișnuită întindere, manifestată printr-o serie numeroasă de scrieri, desfășoară Voltaire în favoarea iobagilor de pe Mont-Jura. Călugării benedictini și moștenitorii lor, canonicii din Saint-Claude, se socoteau stăpînii feudali ai tuturor satelor din regiune. Micii proprietari ai locului nu puteau dispune de averea lor în favoarea propriilor copii, dacă aceștia nu locuiseră totdeauna împreună cu părinții lor. Cum dovada acestei situații nu putea fi totdeauna făcută, bunurile iobagilor din Mont-Jura treceau treptat în stăpînirea capitulului ordinului benedictin. Spoliația se întindea și asupra acelor persoane care, locuind cel puțin un an și o zi pe domeniile feudale ale călugărilor, erau declarate iobagi și, în caz de moarte, bunurile lor erau urmărite, chiar dacă între timp își schimbaseră locul așezării. Pretențiile călugărilor se întindeau nu numai asupra bunurilor zise de „mînă moartă" ale vechilor locuitori ai regiunii, dar și asupra acelora care aparțineau femeii sau bărbatului căsătorit cu un iobag sau cu o iobagă. Asprimea cu care acești nenorociți erau urmăriți de stăpînii lor feudali era atît de teribilă, încît un medic, cerînd odată plata onorariului ce-i revenea pentru îngrijirea unor iobagi, primi acest răspuns din partea unui reprezentant al capitului : „În loc de a vă plăti, capitulul ordinului ar trebui să vă pedepsească, deoarece vindecînd în cursul anului trecut doi iobagi, ați păgubit pe stăpînii mei cu cei 1000 de taleri pe care moartea acestor iobagi i-ar fi adus". În memorile sale, Voltaire demonstrează absurditatea iobăgiei și cere suprimarea ei. În cazul concret al iobagilor de pe Mont-Jura, el arată că drepturile călugărilor se sprijineau pe documente false. Regele Ludo-

https://biblioteca-digitala.ro

vic al XV-lea, apoi urmaşul lui, cărora li se adresează supliciile lui Voltaire, rămîn surzi la suferinţele iobagilor din Jura.

Mare răsunet a avut în epocă şi intervenţia lui Voltaire în cazul generalului Lally-Tollendal. Acesta, devenit guvernator al Indiei, după ce se distinsese în multe acţiuni militare, este nevoit la un moment dat să capituleze şi să cedeze englezilor oraşul Pondichery. Inamicii îl acuză pe general de trădare. Lally se înapoiază de bunăvoie în Franţa pentru a se disculpa, dar este condamnat la moarte şi executat în 1776. Graţie zelului neobosit al lui Voltaire, care consacrase cazului Lally, în 1773, scrierea *Fragments historiques sur l'Inde et sur le général Lally (Fragmente istorice asupra Indiei şi asupra generalului Lally),* procesul acestei alte victime a justiţiei vremii este reluat şi amintirea ei este reabilitată.

Lunga-i experienţă în afacerile penale o concentrează Voltaire în scrierea *Prix de la justice et de l'humanité (Premiul justiţiei şi al umanităţii),* 1777, prilejuită de un concurs instituit la Berna în vederea unui proiect de legislaţie criminală. Voltaire măreşte premiul concursului prin contribuţia sa. Publică apoi, sub titlul de mai sus, un studiu care întruneşte toate ideile sale în domeniul dreptului penal. Scopul acestei ştiinţe este în primul rînd, ni se spune, a preveni delictele, înainte de a le pedepsi. Nu este oare evident că hoţia este determinată de sărăcie şi că bogaţii, autorii legilor, ar trebui să găsească mijlocul de a îndepărta lipsa înainte de a o da pe mîna călăilor ? Crima trebuie neapărat pedepsită. Dar pedeapsa cu moartea sporeşte numărul criminalilor prin acel al judecătorilor care-i trimit la moarte. Folosirea criminalilor în lucrările de utilitate publică ar fi mai conformă cu raţiunea. Crima prin duel nu i se pare mai puţin abominabilă. Suicidul n-ar trebui pedepsit prin confiscarea averii sinucigaşului, după cum statua o veche legislaţie, deoarece moştenitorii acestuia n-au nici o vină. Mamele infanticide comit o faptă groaznică. Dar, pentru a o preveni, statul ar trebui să creeze spitale speciale şi să dea asistenţă femeilor care s-ar prezenta pentru a naşte în taină. Este absurdă sancţionarea delictului de erezie sau de vrăjitorie. Urmărirea autorilor pentru ideile lor ar tre-

https://biblioteca-digitala.ro

bui să dispară pentru totdeauna. Unele legislații în vigoare pedepseau bigamia și adulterul cu moartea : o astfel de pedeapsă este cu totul disproporționată față de vina pe care o sancționează. Dealtfel, bigamia, pedepsită în Europa, este autorizată în Persia și Turcia. Adulterul nu este pedepsit decît atunci cînd îl comit femeile, fiindcă legile au fost făcute de bărbați. Trebuie să se renunțe la dispoziția dreptului canon care consideră legătura unei femei divorțate ca un adulter, pentru motivul că legătura căsătoriei fiind rezultatul săvîrșirii unei taine, nimeni și nimic n-ar putea-o dezlega. Era o rușine a vremii faptul că, în unele țări, căsătoria dintre persoane aparținînd unor culte deosebite era încă interzisă. Ar trebui să li se recunoască organelor executive dreptul de a nu se supune ordinelor injuste ale unei puteri legitime.

Aceste organe sînt tot atît de criminale ca și judecătorii care le pun în mișcare, atunci cînd execută o sentință pe care tribunalul conștiinței o declară injustă și barbară. În ce privește procedura administrației probelor, Voltaire observă că flagrantul delict, care trece drept o dovadă irecuzabilă, trebuie examinat în raport cu situația și momentul săvîrșirii lui. Un individ surprins pe cînd asasinează pe altul apare altfel judecătorului dacă acesta poate stabili că ucisul se pregătea să ia viața ucigașului. Proba cu martori trebuie considerată cu toată prudența. Exaltarea spiritului de factiune sau al celui religios, imbecilitatea, rudenia, domesticitatea, infamia alterează valoarea mărturiilor. Trebuie să se renunțe la procedurile secrete. Nu poate fi pedepsit martorul care se dezice după interogarea lui secretă. Este preferabil în toate cazurile procedura publică în fața unor jurați. Se cuvine să i se recunoască oricărui acuzat dreptul de a fi asistat de un avocat. Toate procedurile torturii, așa-zisa chestiune pregătitoare, provizorie, ordinară, extraordinară etc., trebuiesc desființate. Dispozițiile codurilor de procedură penală nu se cade a fi concepute de călăi. Penitenciarele n-ar mai trebui să fie locurile de groază ale vremii. Încarcerarea legală nu poate fi o pedeapsă prin ea însăși. Un prizonier al justiției nu este întotdeauna un vinovat și nu poate fi tratat întotdeauna ca atare.

https://biblioteca-digitala.ro

Chiar pentru persoanele împotriva cărora s-a pronunțat o sentință definitivă, trebuie să se stabilească o proporție între gravitatea delictului și a pedepsei.

Gînditorul care afirma toate aceste principii și formula criticile îndreptățite de multele și feluritele abuzuri și cruzimi ale vremii, era bătrîn de optzeci și trei de ani. Slăbiciunea fizică a corpului aproape topit contrasta cu voiciunea nealterată a spiritului. Vitalitatea acestei fărîme de materie, în care curajul moral și aptitudinea ironică scluptase o mască animată de un permanent surîs, era uimitoare. Trăia scriind, de obicei fără să părăsească patul și se susținea printr-o mare consumație de cafea. Vestea oricărei nedreptăți întîmplate în vreun punct oarecare al Franței sau al lumii chema îndată intervenția lui. Examina faptul, căuta să pătrundă felul abuzului săvîrșit, cerceta legislația, doctrina și istoria și grupa toate cazurile în care trecutul procedase cu aceeași ferocitate, dar și acelea în care arătase mai multă clemență. Demonstrația lui era constrîngătoare. Raționea și omenia trăgeau concluziile. A fost unul din cei mai mari avocați ai tuturor vremurilor.

XIX

Ultimii ani din viață ai lui Voltaire nu sînt deci mai puțini încărcați de opere și lupte ca acei ai tinereții și maturității. Unele lucrări, închegate în curs de mulți ani, ajung abia acum la forma lor definitivă și completă. Acesta este, de pildă, cazul *Dicționarului filozofic*, opera care sintetizează toate direcțiile gîndirii filozofului și ne îngăduie s-o studiem într-o singură carte. Conceput încă din epoca de la Potsdam, *Dicționarul filozofic* s-a completat în curs de aproape două decenii. În 1765 apare într-o primă ediție, pe care o întregesc apoi, pînă în 1771, articolele destinate *Enciclopediei*. Probleme de filozofie și teologie, de istorie, de drept canonic și profan, de morală și politică, de estetică, de fizică și antropologie, figuri ale istoriei și ale legendei, filozofi și întemeietori de religii, întregul cerc foarte vast al preocupărilor lui Voltaire și al tendințelor care au inspirat acțiunea lui

https://biblioteca-digitala.ro

poate fi studiat în *Dicționarul filozofic*. Dacă toate celelalte opere filozofice ale lui Voltaire ar dispărea și ar rămîne numai aceasta, gîndirea lui ar putea fi studiată mai departe în toate bogatele ei ramificații. Dar, ca și celelalte opere voltairiene, *Dicționarul filozofic* a cunoscut aceeași soartă a prigonirii. Parlamentul din Paris îl condamnă la ardere, printr-un decret al său din 1765. Sentința se repetă la Roma în același an. Am văzut că tot atunci, rugul care mistuia corpul lui La Barre devora și paginile renumitei cărți, unul din monumentele cele mai de seamă ale iluminismului.

În timp ce patria rezerva această soartă operelor lui Voltaire, filozofului îi soseau din străinătate multe mărturii ale admirației și recunoștinței. Una din cele mai prețioase îi vine din partea Caterinei a II-a. Întocmai ca Frederic al II-lea, cu mulți ani înainte, împărăteasa Rusiei este o zelatoare a filozofului, îi cunoaște toate operele și se declară discipola lui. Prietenia lor este mijlocită de secretarul împărătesei, de generalul Pictet, un fost oaspete al castelului de la Ferney. În curînd începe schimbul de scrisori dintre împărăteasă și filozof. Caterina nu are o altă aspirație mai puternică decît aceea de a obține stima și aprobarea lui Voltaire. Ajunsă pe tron, după uciderea degeneratului ei soț, Petru al III-lea, printr-o revoluție de palat a cărei pregătire o ignorase, Caterina simțea, desigur, nevoia simpatiei unei personalități ca a filozofului, al cărui cuvînt atîrna greu în opinia vremii. Acesta este cucerit treptat de valoarea suveranei, în toate privințele vrednică urmașă a lui Petru I. Printre multele ei acțiuni civilizatoare în interiorul țării, și, în cele din urmă, prin noul sistem legislativ cu care dorea s-o înzestreze, Caterina se manifesta ca unul dintre cele mai luminate capete încoronate ale secolului. Voltaire îi aduce omagiul său neostenit. În timpul războiului cu Turcia nu încetează să-i arate participarea lui. Trupele ruse luptau în Moreea și descendenții vechilor greci erau pe cale să-și redobîndească libertățile. Caterina îl ține la curent pe marele ei prieten cu operațiile militare și cu succesele trupelor. Filozoful exultă. Cînd ia ființă un institut de educație pentru fiicele de nobili, după modelul celui francez de la Saint-

https://biblioteca-digitala.ro

Cyr, i se cere lui Voltaire o piesă de inspirație înaltă, lipsită de tradiționalul și stînjenitorul conflict de dragoste al producției curente, pentru a fi reprezentată pe scena școlii. Poetul compune *Legile lui Minos (Les lois de Minos),* dramatizare a unui episod din istoria legendară a Cretei minoiene, concepută sub impresiunea luptelor duse împotriva instanței barbare a Parlamentelor : regele Teucer salvează pe frumoasa fecioară Asteria din mîinile arhonților care, conformîndu-se unui vechi rit al lui Minos, se pregăteau s-o jertfească. Umanitatea triumfă încă o dată asupra superstițiilor barbare. Pensionarele Caterinei, care nu demult jucaseră *Alzira,* puteau să-și însușească acum alte maxime ale filozofiei. Într-un rînd, se formează proiectul unei călătorii a filozofului în Rusia, pe urmele lui Diderot, oaspetele împărătesei în 1765. Starea sănătății „bătrînului bolnav din Ferney", cum este iscălită una din scrisorile din acest timp, nu îngăduie realizarea proiectului. Cînd Voltaire moare, împărăteasa îi scrie corespondentului ei din Paris, lui Melchior Grimm : „A fost învățătorul meu. Operele lui mi-au format spiritul." Grimm primește însărcinarea de a trata cu doamna Denis, moștenitoarea scriitorului, cumpărarea bibliotecii acestuia. Prețioasa colecție de cărți este achiziționată pentru o sumă destul de însemnată (135 398 livre) și, împreună cu statuia modelată de Houdon, ia drumul Petersburgului, unde Wagnières o instalează la Ermitaj, în 1779. Volumele care compun biblioteca lui Voltaire, încărcate de note marginale, alcătuiesc un izvor de primul ordin pentru cunoașterea reacțiilor intelectuale ale fostului lor cititor și adnotator. Marele oraș care le păstrează într-una din bibliotecile lui publice a devenit un important centru al studiilor voltairiene.

XX

În afară de activitatea sa literară și cetățenească, Voltaire dă o mare parte a timpului său îngrijirii domeniului de la Ferney. Supraveghează de aproape muncile cîmpului și ale fermei și, uneori, apucă el însuși coarnele

https://biblioteca-digitala.ro

plugului. Este foarte ocupat cu plantarea pomilor fructiferi, cu stupii lui de albine. Creşte viermi de mătase şi înfiinţează o manufactură de borangic. Într-o scrisoare din 7 iunie 1776, adresată lui Dupont de Nemours, filozoful evocă cu satisfacţie rînduielile unei proprietăţi îmbelşugate : „Nu e nimic mai frumos, după gustul meu, ca o vastă gospodărie rustică, din care să intre şi să iasă, prin patru mari porţi, care încărcate cu toate roadele pămîntului. Stîlpii de stejar care susţin toată schelăria sînt aşezaţi la distanţe egale, pe postamente de stîncă. Mari grajduri domnesc la dreapta şi la stînga. Cincizeci de vaci ţinute curat stau deoparte, împreună cu juncanele lor ; de cealaltă parte stau caii şi boii. Nutreţurile le cad în iesle din înălţimea podurilor imense ale grajdurilor. Treierişul se face la mijloc. Fiecare din vitele astfel rînduite simte că fînul şi ovăzul îngrămădit în şure le aparţine de drept. La miazăzi de aceste frumoase monumente ale agriculturii se află curtea păsărilor şi tîrla ; la miazănoapte stau teascurile, cămara de merinde şi de fructe ; la răsărit se văd locuinţele vechilului şi ale celor treizeci de slugi ; la apus se întind păşunile îngrăşate de toate acele vite, tovarăşe ale muncii omului. Pomii livezilor, încărcaţi cu fructe, cu sîmbure sau cu seminţe, alcătuiesc o altă bogăţie. Patru sau cinci sute de stupi au fost aşezaţi în preajma unei girle care udă această livadă. Albinele dau o bogată recoltă de miere şi de ceară, fără ca proprietarul lor să se sinchisească de toate poveştile debitate pe seama acestui harnic popor şi fără să caute cu zădărnicie dacă naţiunea asta trăieşte sau nu sub ocîrmuirea unei regine, căreia supuşii ei îi fac între 60 şi 80 de mii de copii. Aleile de duzi se întind pînă le pierzi din ochi ; frunzele lor hrănesc acei viermi preţioşi care nu sînt mai puţini utili ca albinele. O parte din această vastă incintă este închisă prin dese metereze de păducei, frumos tăiate şi care bucură ochiul şi mirosul. Ziduri înalte păzesc curtea şi curtile de păsări." Este o descriere a proprietăţii de la Ferney din care respiră fericirea prosperităţii prin muncă, întocmai ca în descrierea scenelor rustice de pe scutul lui Achille în *Iliada* lui Homer. „Patriarhul de la Ferney" vrea să

https://biblioteca-digitala.ro

fie de folos tuturor oamenilor din preajma sa. Pentru a crea acestora o nouă sferă de activitate, înființează o fabrică de ceasornice. Calitatea produselor sale este excelentă ; Caterina a II-a devine clienta lui : lăzi de ceasornice pornesc spre Petersburg. Veghează cu ochi atent asupra intereselor celor ce-i stau aproape. Într-un rînd, intervine pentru a obține ușurarea sarcinilor fiscale ale locuitorilor din Gex, care-l aclamă. Ridică un templu împodobit cu o inscripție în care numele lui apare, nu fără o anumită hipertrofie a conștiinței de sine, pe același plan cu al creatorului : *Deo erexit Voltaire (Voltaire a ridicat acest templu lui Dumnezeu).* Slujește acolo un preot bătrîn, fostul iezuit, părintele Adam, salvat la Ferney din furtunile vieții. Adăpostește familia nobililor sărăciți Varicout, printre ai căror membri, tînăra și încîntătoare fată Renée-Philiberte de Varicourt era destinată să devină călugăriță. Voltaire se opune acestui proiect, adoptă pe aceea pe care o numea „frumoasa și buna" *(la belle et la bonne)* și o căsătorește apoi ca pe Marie Corneille cu cîțiva ani mai înainte.

O dorință puternică stăpînea sufletul bătrînului : ar fi vrut să revadă Parisul, pe care-l părăsise cu 28 de ani înainte, marea capitală unde purtase luptele tinereții sale și de unde îi veneau mereu dovezile admirației și recunoașterii, ca un semn că ceva se schimbase în ideile oamenilor.

Scrisese tragedia *Irenne,* un episod fictiv din istoria Bizanțului. Comedia Franceză se hotărăște să reprezinte noua piesă a lui Voltaire, după ce Laharpe o retrăsese pe a sa, pentru a ceda locul marelui său înaintaș. Doamna Neker, soția ministrului de finanțe al lui Ludovic al XVI-lea, organizase o subscripție publică în vederea ridicării unui monument al filozofului și poetului. Se hotărăște, în fine, să plece la Paris unde sosește în februarie 1778, și asistă, la sfîrșitul lui martie, la reprezentația noii sale tragedii. Actorii Comediei Franceze îi încununează bustul pe scenă și publicul îl ovaționează. Cînd este recunoscut pe stradă, este aclamat și unii trecători vin să-i sărute mîinile. Adeseori este întîmpinat cu strigătul : „Iată pe apărătorul lui Calas". „Loja francmasonică a celor Nouă Surori" îl primește într-o ședință fes-

https://biblioteca-digitala.ro

tivă, la care asistă Franklin şi în care este introdus ca ucenic. Este vizitat de numeroase personalităţi ale vremii, de compozitorul Gluck, de pictorul Greuze, de Diderot şi de alţi mulţi scriitori, Laharpe, Lebrun, Marmontel, Delille, Parny. Vizitează el însuşi pe unele persoane, printre care pe fosta lui iubită Suzanne Livry, devenită marchiză de Houvernay. Agitaţia produsă de prezenţa la Paris a lui Voltaire, a cărui casă era zilnic asediată de un mare număr de oameni, dornici să-l vadă sau cel puţin să-l zărească, alarmează autoritatea. Ludovic al XVI-lea întreabă pe şeful poliţiei dacă nu există vreun ordin de expulzare a filozofului, rămas încă în vigoare. Nu se găsea un astfel de ordin şi filozoful nu este tulburat.

După vechea lui deprindere, nu conteneşte să lucreze nici în vremea aceasta. Îşi asumă sarcina redactării literei A din *Dicţionarul Academiei*. Lucrează la tragedia *Agathocle*. Starea sănătăţii lui Voltaire se înrăutăţeşte. Este chemat de la Geneva medicul său, doctorul Tronchin. Un abate iezuit, părintele Gauthier, socoteşte că a sosit momentul ca filozoful să se îngrijească de soarta sufletului său. Acesta îl primeşte pe preot şi se spovedeşte, dar nu consimte la nici o retractare formală a concepţiilor sale. Deistul rezumă tendinţele lui, încredinţînd lui Wagnière o notă cu acest cuprins : „Mor cu credinţă în Dumnezeu şi cu iubire pentru prietenii mei. Nu-mi urăsc duşmanii, dar urăsc superstiţia." Moare la 30 mai, în urma unui cancer al prostatei, după diagnosticul doctorului Tronchin.

Biserica n-a judecat satisfăcătoare atitudinea religioasă a lui Voltaire înaintea morţii. Interzice deci înmormîntarea lui în formele cultului, într-unul din cimitirele din Paris. Nepotul scriitorului, abatele Mignot, îi transportă corpul în Champagne, la mînăstirea din Scellières. Dar rămăşiţele pămînteşti ale lui Voltaire nu vor rămîne multă vreme acolo. Marea revoluţie burgheză în Franţa, pe care el a pregătit-o prin toate loviturile date absolutismului şi care recunoaştea în el un înaintaş, îi va aduce osemintele la Paris, în iulie 1791, şi le va aşeza în Pantheon.

https://biblioteca-digitala.ro

Cortegiul a străbătut oraşul. Pe locul unde stătuse altădată Bastilia, se ridîcase o stîncă pe care era săpată inscripţia : „Primeşte, Voltaire, în acest loc unde te-a înlănţuit despotismul, onorurile pe care ţi le aduce Patria". Pe unul din steagurile cortegiului erau imprimate versurile : „Exterminaţi, o zei, de pe acest pămînt / Pe acei ce varsă cu plăcere sîngele oamenilor !" Pe sarcofag erau săpate alte inscripţii. Una din ele spunea : „A răzbunat pe Calas, La Barre, Sirven şi Montbailli. Ca poet, filozof şi istoric a dat spiritului omenesc un puternic impuls înainte. Ne-a pregătit să devenim liberi." Pe celelalte laturi ale sarcofagului se puteau citi versuri extrase din opera marelui dispărut : „Dacă omul a fost creat liber, trebuie să ştie să se guverneze". Apoi : „Dacă omul are tirani, trebuie să-i detroneze". Revoluţia burgheză recunoştea deci în Voltaire un înaintaş şi-l cinstea după cuviinţă. Dar, în mai 1814, se răspîndeşte ştirea că o bandă de tineri contrarevoluţionari, condusă de un oarecare Puymarin, a furat din Pantheon rămăşiţele pămînteşti ale lui Voltaire şi le-a îngropat undeva la marginea oraşului. Abia în 1897 guvernul francez s-a gîndit că e timpul să dea explicaţii în această chestiune, declarînd că din raportul unei comisiuni oficiale rezultă că osemintele lui Voltaire se găsesc la locul lor. Actul de profanare al lui Puymarin ar fi dovedit însă ceea ce se ştia şi mai înainte, şi anume că loviturile lui Voltaire fuseseră bine aplicate şi că ele mai erau destul de viu simţite.

XXI

Am povestit viaţa lui Voltaire după mulţi alţii şi am legat de fiecare etapă a existenţei sale analiza sumară a operelor lui mai însemnate. Este timpul să adunăm toate rezultatele într-un fascicol, adică să privim viaţa şi opera lui Voltaire ca o totalitate şi să vedem ce au fost ele pentru vremea lor şi pentru vremea noastră.

Am spus că Voltaire este unul din reprezentanţii cei mai de seamă ai iluminismului francez. Cine vorbeşte astăzi despre „iluminism" sau despre „secolul lumini-

https://biblioteca-digitala.ro

lor", cum numesc francezii această epocă literară și filozofică, și-o reprezintă drept un răstimp în care marea dezvoltare a rațiunii produsese toate consecințele ei morale, drept o epocă de triumf al adevărului și binelui. În realitate, epoca era încă dominată de vechile prejudecăți, instituții și moravuri. Mai existau iobagi, procese de erezie și sacrilegiu, se mai aprindeau ruguri, călăii executau oameni și ardeau cărți, se aplica tortura și erau oameni condamnați la galere, funcționau instanțe care judecau după norme de drept statuate cu secole în urmă. Ceea ce se schimbase era numai faptul că se iviseră oameni care nu mai voiau să se supună acestor rînduieli și care îndrăzneau să declare refuzul lor. Fiindcă Voltaire a făcut parte dintre aceștia, viața sa a fost o luptă neîntreruptă. Cine parcurge biografia lui află că aproape n-a fost operă a sa care să nu fi fost condamnată, interzisă, confiscată și azvîrlită în flăcări. În timp ce autoritatea de stat proceda în felul acesta și fiindcă nici o lege nu proteja proprietatea literară, editorii-pirați tipăreau operele urmărite cu abuz, falsificîndu-le. Hoții de manuscrise mișunau în jurul lui Voltaire. Apăreau mereu fragmentele unor opere nedesăvîrșite, scrisori particulare de-ale scriitorului, improvizații pe care el nu le destinase publicității. Soarta operelor lui Voltaire a fost, cît timp autorul lor a trăit, una din cele mai complexe și mai agitate pe care le-a cunoscut istoria universală a literaturii.

Tot atît de agitată a fost viața scriitorului. A îndurat închisoarea, surghiunul și rătăcirea. Într-o lungă epocă nu s-a simțit niciodată în siguranță. Ordine de arestare l-au urmărit adeseori, se țeseau mereu intrigi în jurul lui. Spionii îi ațineau calea. Invidia literară încerca să-l doboare. Este drept să spunem că s-a bucurat și de prietenii și de iubiri, printre care cel puțin una, aceea a doamnei du Châtelet, deși nu fidelă pînă la capăt, i-a asigurat, într-o epocă destul de lungă, un cadru de viață și a lucrat ca o putere binefăcătoare asupra lui. Două capete încoronate, un rege și o împărăteasă, Frederic al II-lea al Prusiei și Caterina a II-a a Rusiei, i-au arătat prietenie și admirație. Cea dintîi dintre aceste prietenii a luat, la un moment dat, o întorsătură destul de su-

https://biblioteca-digitala.ro

părătoare pentru filozof, dar s-a restabilit apoi într-o legătură epistolară care s-a prelungit vreme de decenii. Mai puternic decît devotamentul de care s-a bucurat filozoful a fost acela pe care l-a dăruit el rudelor chemate în preajma sa, unor oameni nenorociți sau săraci, față de care s-a arătat darnic și ospitalier, victimelor justiției, oprimaților din preajma lui.

În furtuna aproape neîntreruptă a vieții sale, Voltaire a manifestat o serie de atitudini care compun laolaltă portretul său moral. Lipsit tot timpul de vreo parte a puterii publice, a dispus mereu de o mare putere morală. Această putere a fost făcută mai întîi din aptitudinea ironică a spiritului său, care i-a aliat totdeauna pe cei ce rîd, pe cei bucuroși să afle latura comică a lucrurilor. Ironia este o armă a inteligenței. Lucizii și înțelegătorii au fost mereu de partea sa. Dincolo de baricada lui au stat pedanții, ipocriții, înfumuratii, imbecilii de toate categoriile. Cînd se urzea împotriva lui o intrigă menită să-l lipsească de libertate sau chiar să-l suprime, scriitorul răspundea cu un pamflet sau o epigramă. Voltaire n-avea nevoie să pună în mișcare forța executivă a statului pentru a se salva : îi ajungea să construiască un portret comic sau o legendă rizibilă. Printr-un cuvînt de spirit, dezumfla balonul unei reputații nemeritate sau prefăcea în pulbere o trufie. Mijloacele lui de luptă au fost deci pur spirituale ; brutalitatea n-a făcut niciodată parte din arsenalul lui.

Nu trebuie să ni-l închipuim însă pe Voltaire ca pe un om cu o simplă înzestrare ironică a spiritului. Inteligența lui se remarcă printr-o mare temeinicie. Deși n-a găsit raporturi noi între lucruri, deși n-a unificat datele răzlețe ale experienței căutînd legătura dintre ele la un nivel foarte profund, inteligența lui a fost curioasă, harnică și exactă. În toate problemele pe care le-a cercetat, s-a înconjurat de tot materialul științific al vremii, a desfundat toate izvoarele de informații, a întreprins anchetele cele mai întinse. A avut firea unui erudit, dar multa lui învățătură a pus-o în slujba unor teze întrevăzute cu claritate și a folosit-o în raționamente strînse, precise și constrîngătoare. Într-o zi a spus : „Sînt ca rîurile limpezi, fiindcă nu sînt adînci".

https://biblioteca-digitala.ro

Ar fi putut să adauge că spiritul său era ca rîurile repezi de munte. Vivacitatea, spontaneitatea fac parte din însuşirile lui eminente. Deslușea îndată teza justă şi desfăşura în juru-i puterea sprintenă şi foarte activă a spiritului său. Fiinţa lui era făcută dintr-un element uşor şi agil. Semăna întrucîtva cu Ariel al lui Shakespeare. Un Ariel filozof şi ironic. Era o creaţie a aerului, dar şi a focului. Căci pe lîngă marile daruri ale inteligenţei, trebuie să remarcăm în el şi pe acelea ale sensibilităţii. Înzestrat cu o structură fizică şi nervoasă foarte mobilă, care a făcut mai tot timpul din el un om suferind, Voltaire a posedat într-un mare grad imaginaţia durerii străine, pe care o învia în sine însuşi. În aceasta s-a înrădăcinat pornirea lui de a alina o suferinţă, de a ajuta o nevoie, de a rectifica o nedreptate. Acest om foarte inteligent era şi foarte bun. Luciditatea lui s-a pus necontenit în slujba generozităţii şi a justiţiei. Inteligenţa lui nu s-a aliat niciodată cu cinismul sau îndoiala. Fondul personalităţii sale era pasionat şi arzător : mijloacele lui erau reci şi tăioase.

Cu aceste însuşiri sufleteşti, Voltaire a fost un exemplar foarte tipic al poporului francez. Veselia lui aminteşte pe-a lui Rabelais. Darul argumentării exacte şi stăruitoare, pe al lui Pascal. Simţul lui pentru dreptate, pe al vrednicilor magistraţi ai Franţei, pe Michel de l'Hospital, pe Montesquieu, pe Turgot. Ca toţi oamenii de seamă ai istoriei, Voltaire este şi el o personalitate profund naţională, un fiu al poporului francez, în care s-au concentrat şi au crescut pînă la o potenţă înaltă capacităţi şi virtuţi apărute în sute de ani de viaţă istorică, în timpul cărora conştiinţa acestui popor a ajuns să înţeleagă lumea şi să încerce a construi temelia coexistenţei juste a oamenilor. Dar, deşi foarte francez, iubitor al patriei şi cinstitor al tradiţiilor sale, personalitatea lui Voltaire nu vădeşte nici o urmă de îngustime şovină. Acest francez este un cetăţean al universului. A înţeles, ca nimeni altul, situaţia întregii lumi din jurul său şi a căutat să pătrundă în firea tuturor popoarelor.

Voltaire a scris în toate genurile literare şi a dat contribuţii în mai multe din ştiinţele timpului. A fost

https://biblioteca-digitala.ro

poet liric, epic și dramatic, istoric, filozof și fizician, critic literar și memorialist, teolog și jurist. Opera lui este o întreagă enciclopedie. Care este valoarea acestei contribuții atît de variate? N-a fost un mare liric, deși în odă, în satiră, în madrigal, a produs opere care pot fi recitite cu plăcere. A consacrat unele din răstimpurile cele mai îndelungi și mai harnice ale activității sale teatrului. Tragediile lui Voltaire, deși prin formula lor tehnică aparțin clasicismului, așa cum acesta se formase în secolul anterior, aduc totuși un nou rost și precizează o nouă funcțiune a teatrului. Teatrul devine, prin Voltaire, o tribună publică, un loc de unde epoca aude adevărurile și primește îndemnurile de care avea mai multă nevoie. În *Moartea lui Cezar*, în *Mohamed* și în alte tragedii, poetul a avut ocazia să proclame noul crez al libertății în lupta dusă împotriva opresiunii feudale și a fanatismului. În același timp, Voltaire a extins considerabil sfera de motive a teatrului clasic. De unde acesta se menținea mai tot timpul în cercul vechilor mituri ale istoriei antice, sacre și profane, Voltaire și-a extras adeseori temele sale din istoria patriei sau a regiunilor exotice și în legătură cu împrejurări mai noi. În *Zaïre* am văzut că apare Luisignan, un erou al cruciadelor. În *Alzire* e înfățișat un episod din acțiunea conchistadorilor Americii-de-Sud, unde setea de cîștig a capitalismului incipient a comis atîtea crime. Odată cu Voltaire, tragedia clasică devine deci socială, istorică, națională și modernă: poezia dramatică ulterioară va merge pe urmele deschise de el. Printre părțile cele mai valabile ale creației literare voltairiene trebuiesc numărate romanele sau povestirile. Narațiunea clasică, în Franța, cunoștea romanul psihologic și cel burlesc, *Prințesa de Clèves* a doamnei de Lafayette și *Romanul comic* sau *Eneida travestită* ale lui Scarron. Veacul al XVIII-lea introduce însă, în afară de romanul sentimental, romanul picaresc, de origine spaniolă, adică acela unde se narează aventurile unui ins care, deplasîndu-se adeseori și schimbîndu-și mereu condiția, are prilejul să observe pe aceea a tuturor oamenilor și a tuturor claselor sociale în jurul său. Le Sage dăduse o capodoperă în acest gen: *Gil Blas*. Veacul a mai produs nu-

https://biblioteca-digitala.ro

meroase relații de călătorie în țările și la popoarele descoperite de la Renaștere încoace. El s-a mai pasionat apoi de basmele orientale, de pildă arabe sau persane, grupate sub titlul : *O mie și una de nopți*. Voltaire utilizează toate aceste izvoare și le întrunește, dar le pune în serviciul luptelor lui ideologice, scriind renumitele lui povestiri. *Candide, Naivul, Zadig, Micromégas, Prințesa din Babilon* ș. a. sînt deopotrivă povestirile unor rătăciri prin Europa sau chiar prin întreaga lume, amestecate uneori cu elemente fantastice, menite să înfățișeze nenorocita întocmire a societății contemporane, care era societatea feudală în faza ei finală. Încercări de tot felul asaltează pe eroii lui, întocmai ca pe atîți din mulții nenorociți ai vremii : războaie, căderi în captivitate, rugurile inchiziției, pierderea bunurilor și a libertății, pătimiri de pe urma prejudecăților și a superstițiilor celor mai absurde, atentatele înfumurării celor mari, mizeria la care sînt constrînși cei mici și atîtea altele. Mica lume a globului nostru, pierdută în imensitatea spațiului cosmic, este un furnicar de crime și absurdități. Întocmai ca Swift în *Călătoriile lui Gulliver*, povestitorul francez are ideea să dezarmeze orgoliul opresorilor, arătînd cît e de mică ființa acestora, dacă e raportată la o altă scară a dimensiunilor. Astfel, omul din Sirius, Micromégas, ajunge pe pămîntul nostru pe care îl crede nelocuit, pînă cînd observă pe vîrful degetelor sale niște ființe de o mărime abia perceptibilă, dar care se dovedesc pline de cruzine și stupiditate. O furnică are dreptul să fie un tiran ? Satira lui Voltaire a găsit acest mijloc pentru a umili și dezarma orgoliul opresorilor. Unul dintre călătorii lui, vestitul Candide, este alungat în largul lumii, după ce își însușise filozofia armoniei universale, care, în varianta lui Leibniz, produsese maxima atît de jignitoare față de toate suferințele omenești, maxima potrivit căreia „lumea aceasta este cea mai bună din toate lumile posibile". Multele încercări ale lui Candide nu justifică deloc această deviză a optimismului, propagată, desigur, de profitorii vremii. Nenorocirile care-l urmăresc o infirmă în fiecare moment. Cînd, după multe încercări de tot felul, Candide ajunge să se oprească într-o mică grădină de pe malurile Bosforului,

https://biblioteca-digitala.ro

în societatea unor prieteni fideli și a femeii iubite pe care o căutase toată viața, dar o pierduse mereu, o posibilitate și un înțeles al existenței omenești ajunge să i se lămurească : „Să ne cultivăm grădina". Lumea noastră nu este desigur cea mai bună și nu este nici măcar bună, bîntuită precum e de atîtea nefericiri, dar omul poate să desfășoare în mijlocul ei o activitate ; el poate să muncească, devenind folositor pentru sine și pentru alții. Comandamentul muncii este cel mai înalt dintre cîte i se pot impune omului, și Voltaire are meritul de a-l fi recomandat, deși munca pe care o propune el deocamdată răspunde mai mult intereselor personale și este o formă a individualismului și a retragerii din lume.

În legătură cu aceste concluzii ale romanelor stă problema istorică. Voltaire a fost unul dintre creatorii metodelor moderne ale istoriei. De unde în veacul al XVII-lea istoria avea încă un caracter teologic, adică era urmărirea chipului în care providența divină se realizează în lume, așa încît, Bossuet în al său *Discurs asupra istoriei universale* putea să-și înceapă expunerea cu facerea lumii și s-o termine cu triumful creștinismului, Voltaire desparte definitiv istoria de teologie. Materia istoriei este alcătuită, pentru el, din faptele oamenilor, dar nu numai din acelea ale regilor și conducătorilor politici, din împrejurările războaielor, ale alianțelor militare și ale tratatelor, singurele despre care se ocupau vechile cronici. Pe lîngă istoria militară și diplomatică, el introduce în expunerile sale prezentarea vieții popoarelor, a moravurilor lor, a activității lor economice, financiare, artistice și literare, adică a ceea ce se numește astăzi „istoria civilizației". Cu aceste preocupări sînt scrise opere ca *Secolul lui Ludovic al XIV-lea* sau *Încercarea asupra moravurilor și spiritului națiunilor*. Pentru stabilirea acestor fapte el folosește o metodă critică, compară adică documentele și nu primește ca sigure decît știrile care sînt atestate de mai multe izvoare, mai ales atunci cînd acestea provin de la reprezentanți ai unor interese și puncte de vedere deosebite sau chiar contrarii. Documentarea lui Voltaire este

https://biblioteca-digitala.ro

foarte bogată ; ea pune la contribuție aproape toate sursele care puteau sta la îndemîna unui cercetător în vremea sa. Pe aceste căi și scriind într-un stil grav, dar plin de varietate, care dă operelor sale istorice o mare seducție literară, Voltaire izbutește să se înalțe deasupra faptelor, să le cuprindă în mari perspective de ansamblu, adică să reflecteze ca un filozof asupra lor. Cu el încep deci nu numai metodele, dar și filozofia modernă a istoriei. Întregul trecut îi apare cugetătorului ca o deasă țesătură de „crime, de nebunii și de nenorociri", cu toată intervenția, din cînd în cînd, a unui mare spirit binefăcător, apărut pentru a aduce mesajul lui de pace și lumină. Nici o formă deci de idealizare a trecutului ; în schimb, credința fermă în progres, adică în posibilitatea de perfecționare treptată a rațiunii umane și de încorporare a rezultatelor ei în instituțiile societății. Epocile fericite au fost cu totul rare în trecut. Speranța omului le proiectează în viitor. Cum putem atinge aceste ținte ?

Voltaire a fost unul din gînditorii care au contribuit mai mult la dărîmarea vechii metafizici. „Metafizica, spunea el, cuprinde două lucruri : tot ceea ce oamenii de bun-simț știu mai dinainte și tot ceea ce ei nu vor ști niciodată." Metafizica este nu numai inutilă, dar și primejdioasă. Adevărurile științei pot fi controlate prin observații și experiment și deci, atunci cînd sînt eronate, pot dispărea odată cu progresele observației și ale experimentării. Adevărurile metafizicii sînt însă incontrolabile, și de aceea ele urmează a fi impuse prin constrîngere, ceea ce dă naștere dogmatismului, intoleranței și persecuției. Este, prin urmare, în interesul omenirii ca inteligența teoretică să abandoneze sterila controversă metafizică și să se consacre cercetărilor științei. Marile posibilități ale acestora le demonstrase, într-o epocă apropiată, Newton, descoperitorul legilor mecanicii universale, ale legilor care domină mișcarea materiei. Pe drumurile deschise de Newton se cuvine a progresa știința modernă. Dar pentru aceasta, ea trebuie să renunțe la așa-zisele „idei înnăscute", adică la acelea pe care divinitatea le-ar fi imprimat în spiritul omului înaintea oricărei experiențe. Voltaire aderă la pozițiile

https://biblioteca-digitala.ro

filozofului empirist John Locke, potrivit căruia toate ideile și reprezentările minții noastre își au originea în activitatea simțurilor. Dar cum experiența ne arată că orice lucru s-a produs prin acțiunea unei cauze, filozoful trebuie să admită o cauză primă, un motor inițial al tuturor proceselor naturale, un *primum mobile,* pe care îl numește Dumnezeu. Voltaire îmbrățișează pozițiile deismului, adică ale unei religii filozofice, opusă religiei instituite, bisericii catolice a vremii sale. Ideea divinității i se pare apoi necesară pentru a înspăimînta cruzimea opresorilor. Deci, „dacă Dumnezeu n-ar exista, ar trebui inventat", va exclama odată filozoful într-una din acele maxime îndrăznețe, repetate de atîtea ori de atunci. Procesele lumii, odată puse în mișcare, se desfășoară fără considerație pentru interesele omului și, adeseori, cu o teribilă inclemență față de el. Calamitățile care se abat asupra oamenilor, epidemii, războaie, foamete, cutremure de pămînt, inundații, vicii și crime, infirmă principiul armonismului, care se complăcea în ideea că totul e bine în lumea aceasta. La una din aceste calamități a reflectat Voltaire în 1755, cînd, în urma groaznicului cutremur care a atins coastele Portugaliei, contemporanii înspăimîntați au comentat îndelung acest cataclism natural. Nu era el ca o experiență menită să lichideze doctrina armoniei prestabilite a lui Leibniz? Voltaire consacră acestei împrejurări poemul său despre *Dezastrul din Lisabona,* în care, denunțînd ideea că totul e bine astăzi, afirmă speranța că totul va fi bine odată. Binele este însă de nădăjduit de la activitatea oamenilor, menită să înmulțească cunoștințele noastre asupra naturii, să extindă prosperitatea în jurul nostru și să facă pe toți oamenii să se împărtășească din ea, să elibereze pe om de toate formele opresiunii și exploatării, să reverse lumina cunoștinței și frumusețile artei, adică să împingă pînă la țintele cele mai îndepărtate progresele civilizației omenești.

Voltaire nu și-a comunicat mesajul său în forme sistematice și grave. A preferat să glumească, să-și alieze forțele ironiei publice. Nu numai prin atîtea din operele sale, dar și prin cuvintele de spirit pe care i s-a întîmplat să le pronunțe, a fost unul din cei mai de seamă

https://biblioteca-digitala.ro

poeți comici și satirici ai tuturor vremurilor. Metoda satirei sale este reducerea la absurd, prin dezvoltarea consecințelor unei idei pînă în momentul în care se vădește nerozia pe care aceasta o ascunde. Alteori, satira sa lucrează prin ironie, adică prin simularea gravității atunci cînd vorbește despre lucruri nedemne, grosolane sau stupide. I s-a întîmplat să procedeze, precum am văzut, și prin schimbarea perspectivei în care lucrurile sînt privite de obicei, obținînd în această nouă lumină reliefarea absurdității ascunse de puterea prejudecăților și de deprinderea rutinară. Ca și alți scriitori ai vremii, a rușinat civilizația convențională și coruptă a epocii sale, făcînd-o să se răsfrîngă în mentalitatea naivă dar curată a unui indigen din America, ca în romanul său *Naivul*, deși, altfel, el împărtășea atît de puțin punctul de vedere al lui J.-J. Rousseau. Satira și ironia lui Voltaire își găsesc un teren de aplicație nu numai în operele sale de fantezie, dar și în cele filozofice și epistolare, apoi în convorbirile lui notate. Trăsăturile sale de spirit au fost răspîndite apoi pretutindeni și în toate ocaziile, și epocii i-a plăcut să le repete. Filozoful îl întreabă odată pe un ofițer : „— Cum e pedepsit acela care semnează false scrisori *de cachet* ? — Este spînzurat", răspunde ofițerul. „Foarte bine — replică la rîndul lui Voltaire — foarte bine, dar trebuie să se facă la fel aceluia care semnează scrisori autentice". Astfel de trăsături de spirit se numără cu miile în operele, în scrisorile, în amintirile despre Voltaire. Pe figura sa se schița un surîs permanent. Acest surîs a fost evocat odată de Alfred de Musset în versuri rămase celebre :

Dormi mulțumit, Voltaire ? Hidosul tău surîs
Mai flutură încă pe fața ta slăbită ?

Aceste versuri sînt destul de curioase sub pana lui Musset, care, în *Confesiunile unui copil al secolului*, a arătat înțelegere pentru faptul că trădarea marilor idealuri ale Revoluției era pricina tristeții care învăluise sufletele în epoca Restaurației. Musset numește „hidos" surîsul lui Voltaire, făcîndu-l răspunzător de criza de scepticism și neîncredere abătută asupra lumii, odată

https://biblioteca-digitala.ro

ce se instalase din nou vechea putere a opresorilor. Dar Voltaire, cum am văzut, n-a propagat niciodată neîncrederea și scepticismul, ci tocmai încrederea în viitorul omenirii și în valoarea muncii omenești. Era un bătrîn de optzeci de ani cînd a mai scris versul : „Munca este zeul meu ; el singur guvernează lumea". Surîsul lui Voltaire ascunde, apoi, o inimă sensibilă și o voință trează.

Figura lui literară a creat noul tip social al scriitorului, reprezentant al conștiinței publice și luptător pentru idealurile cele mai înalte ale vremii. Voltaire a pregătit deci marile figuri literare ale veacului următor, pe Victor Hugo, pe Émile Zola, pe Anatole France. Tovarășii lui de drum în posteritate au fost, dealtfel, mai numeroși ; ei au fost toți luptători pentru dreptate și umanitate. De aceea, numele scriitorului care a putut spune odată despre sine : „Am făcut un pic de bine, iată opera mea cea mai de seamă", numele acestui scriitor a fost invocat ori de cîte ori puterea bestială a oprimării s-a refăcut. Asupritorii popoarelor au văzut în el o amenințare, oprimații un apărător, luptătorii un aliat.

1955

https://biblioteca-digitala.ro

J.-J. ROUSSEAU ŞI INFLUENŢA LUI LITERARĂ ÎN GERMANIA

Împlinirea unui sfert de mileniu de la naşterea lui Jean-Jacques Rousseau pune din nou problema influenţei lui asupra dezvoltării întregii literaturi moderne şi a cauzelor acestei influenţe. Multele cercetări întreprinse în această privinţă fac posibilă astăzi încheierea că printre marii scriitori ai secolului al XVIII-lea francez n-a fost un altul care să fi lucrat cu o putere egală cu a lui la transformarea tematică şi artistică a literaturii. Concluzia aceasta apare încă mai evidentă dacă încercăm a compara acţiunea literară a lui Rousseau cu aceea a lui Voltaire, emulul lui şi celălalt mare nume al epocii dinaintea Revoluţiei burgheze. Oricît de însemnate şi decisive au fost contribuţiile lui Voltaire în planul ideologic, sîntem nevoiţi a spune că, pe terenul creaţiei artistice, Voltaire n-a părăsit niciodată drumurile tradiţiei clasice, a reprezentat poetica genurilor, a crezut în separarea acestora, a scris tragedii, epistole şi madrigale, ca înaintaşii lui, a arătat rezervă, ba chiar uneori ostilitate faţă de inovaţia literară, aşa încît acest mare scriitor nu numai că se leagă cu trecutul, dar este şi veriga care conduce către clasicismul tardiv şi academic, împotriva căruia au avut de luptat primii romantici.

Alta este situaţia lui Rousseau în istoria literară. I se atribuie lui introducerea sentimentului naturii în literatură. Deşi, evident, poeţi ai naturii existaseră şi în

https://biblioteca-digitala.ro

trecut, natura nu era decît cadrul evenimentelor omenești. Odată cu Rousseau, natura devine temă literară și, din acest punct de vedere, inovația sa este deopotrivă cu a pictorilor peisagiști, flamanzi și olandezi, ai secolului al XVII-lea. În mijlocul naturii, bucurîndu-se de farmecele ei și descoperindu-se pe sine, apare omul solitar. Clasicii exprimaseră mai ales sentimente sociale sau, în tot cazul, acele apărute în relațiile dintre indivizi. Față de aceștia și opunîndu-li-se, la Rousseau societatea apare în forma protestului împotriva ei. Omul solitar este un dezabuzat. Singurătatea în care se complace este o formă a revoltei lui. Scuturînd lanțurile sociale, care, evident, sînt acele ale societății vremii lui, Rousseau sau personajul ce i se substituie și îl reprezintă își întoarce privirile către sine și se mărturisește. „Eul" declarat de clasici „vrednic de ură", *haïssable*, dobîndește, astfel, drepturi de cetate literară. Prin Rousseau se introduce deci confesiunea în literatură. Și scriitorul care vorbește în numele său propriu, pentru a-și mărturisi bucuriile și durerile, decepția lui socială și fericirea în mijlocul naturii, întreaga sferă a sentimentelor lui, înzestrează cu o puternică vibrație lirică manifestarea lui literară. Remarcăm aceeași împrejurare atunci cînd observăm arta literară a lui Rousseau, procedeele lui de stil, puse deopotrivă în serviciul vorbirii emotive, fie că este vorba de largul period oratoric, în ale cărui cadențe auzim glasul unui orator stăpînit de emoție, fie că subliniem expresii ale afectului și acele paralelisme în construcție sau grupări de fraze în unități contextuale paralele, ca stanțele unui poem. Rousseau a devenit astfel creatorul prozei poetice în literatura franceză.

Astfel de constatări au fost făcute de istoria literară și, potrivit lor, i se atribuie lui Rousseau o acțiune hotărîtoare în transformarea sensibilității și a expresiei ei literare în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Cu toate acestea, dacă luăm seama la datele unora din operele literare cu care acele ale lui Rousseau prezintă o anumită afinitate și ilustrează o direcție asemănătoare a sensibilității, ne convingem cu ușurință că aceste opere sînt anterioare lui Rousseau sau aparțin

https://biblioteca-digitala.ro

unei epoci în care acțiunea acestuia nu putuse deveni generală și adîncă. Astfel, *Robinson Crusoe* al lui Defoë apare în 1719, *Pamela* lui Richardson în 1740, *Nopțile* lui Young în 1742, *Ossian* al lui Macpherson în 1761, *Vicarul din Wakefield* al lui Goldsmith în 1766 etc. Cu drept cuvînt Paul Van Thieghem a putut constata în *Le Préromantisme* (vol. II, 1930, p. 100 urm.) : „Către 1750, se poate observa, mai ales în Anglia, în Germania, în Suedia, o mare nevoie de a da vieții morale un fundament mai personal și un caracter mai sentimental, nevoia de eliberare din rigoarea strict formalistă a tradițiilor, acceptate mai degrabă decît aprobate, de a întemeia viața interioară mai mult pe emoție decît pe conformarea docilă la o regulă exterioară". Și mai departe : „Se constată în Anglia, în Franța și în Italia o vie mișcare de înapoiere la natură, gustul pentru rusticitatea și solitudine, pentru contemplarea cerului și a astrelor, pentru tot ce îndepărtează pe om de orașe și de societate, pentru tot ceea ce, izolîndu-l de ceilalți oameni, îl readuce către sine și-l apropie de Dumnezeu. În sfîrșit, în majoritatea țărilor, poezia încearcă să rupă cu genurile tradiționale și să îmbrățișeze forme noi. Poemul didactic devine poem descriptiv, contemplativ și moral ; elegia devine meditație filozofică și religioasă în sînul naturii. Este preferată chiar o formă ceva mai elastică, o formă care, fără să aparție în chip riguros vreunui gen, de învecinează cu poema, elegia, oda, epistola, satira."

Revirimentul sensibilității, temele și formele literare atribuite lui Rousseau ca inițiatorul unei epoci sînt deci anterioare acestuia. Structura însăși a societății începuse să se schimbe, în țările Europei occidentale, începînd cu primele decenii ale secolului al XVIII-lea, mai întîi în Anglia, odată cu ascensiunea burgheziei în regimul instituit de noua casă domnitoare de Hanovra, apoi în celelalte țări, care, aspirînd spre un regim analog, se deschid influenței engleze. Idealurile morale și estetice ale vechii aristocrații sînt înlocuite cu noile idealuri burgheze. Omului de curte i se substituie burghezul care găsește în căldura căminului său, în farmecele naturii, în nestăvilita revărsare sentimentală, condițiile fericirii lui. Observînd înlocuirea vechilor

https://biblioteca-digitala.ro

aspirații ale secolului al XVII-lea prin acele ale noului secol, Paul Hazard a întrebuințat, pentru a caracteriza fenomenul, formula : *criza conștiinței europene,* din care a făcut titlul unei lucrări celebre. Opera lui Rousseau nu este deci, după cum constată Van Thieghem, decît un aspect al unui fenomen mult mai general, care începe înainte de el și ale cărui cauze sociale par a fi cele amintite mai sus.

Totuși, deși împrejurările par a se fi înlănțuit în felul arătat, nu este mai puțin adevărat că, fără a sta la începutul unei serii morale și estetice, Rousseau i-a dat un impuls considerabil, ba chiar că, datorită lui, opere apărute înainte sau independent de el, și-au cîștigat notorietatea și au trezit reacțiunea favorabilă a gustului public, grație influenței exercitate de Rousseau. În această privință, Joseph Texte, unul din primii comparativiști moderni francezi, scrie în *J.-J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire,* ediția a 2-a, 1909, p. 330, următoarele : „Mulțumită lui Rousseau și scrierilor lui, au început a fi citiți și gustați (în Franța) Sterne, Ossian, Young, Hervey, ba chiar Shakespeare el însuși, care exprimaseră deopotrivă, într-o altă limbă, sentimente analoge cu acele exprimate de el și care erau, întocmai ca el, sensibili, melancolici și lirici. Admiratorii acestor scriitori, anteriori în majoritatea lor lui Rousseau, sînt admiratorii lui Jean-Jacques."

Joseph Texte se referă la împrejurări franceze, dar este probabil că situația constatată de el în literatura franceză s-a repetat și în celelalte literaturi ale Europei apusene. Un curent al „sensibilității" a existat în toate acestea, nu numai în literatura engleză și franceză, dar și în cea germană și italică, în literaturile scandinave și în literatura rusă, uneori cu manifestări anterioare lui Rousseau. Totuși, printre toți reprezentanții curentului sensibilității, Rousseau pare a fi avut răsunetul cel mai mare în toate literaturile europene, încît se poate spune că, dacă n-a fost cel dintîi pentru a cînta poezia naturii, sentimentele omului singuratic în mijlocul ei și pentru a fi deschis izvoarele, atît de zăgăzuite în clasicism, ale lirismului, i se datorește totuși lui impulsul cel mai puternic și cel mai hotărîtor în toate aceste

https://biblioteca-digitala.ro

direcții. Influența lui literară s-a combinat cu influența lui filozofică pentru a alimenta unul din curentele de idei și de sentimente ale timpului, acela care răspundea noilor aspirații ale societății în toate țările amintite. Pentru a ilustra această constatare vom grupa aci cîteva fapte din literatura germană a secolului al XVIII-lea, menite a arăta răsunetul lui Rousseau în această literatură și alianța ideologică a scriitorilor germani din această vreme cu opera lui.

Cunoașterea operelor lui Rousseau este foarte timpurie în Germania ; ea se produce îndată după apariția primelor opere ale acestuia. Lessing îi consacră lui Rousseau două recenzii : una în 1751, alta în 1755, îndată după publicarea *Discursului asupra științelor și artelor* și după apariția *Discursului asupra inegalității*. Încă din 1875, un cercetător francez, Charles Joret, în lucrarea sa : *Herder et la Renaissance littéraire en Allemagne au XVIII-e siècle*, p. 320 urm., a identificat toate izvoarele privitoare la răsunetul lui Rousseau în Germania secolului al XVIII-lea, și care se găsesc, în afară de Lessing, la Mendelssohn și Hamann, la Kant, la Jacobi, Herder, Heinse, Schiller, Goethe și Klinger. Desigur, nu toate aceste răsunete au aceeași însemnătate, nu toate au avut la scriitorii amintiți forță de polarizare ; lectura operelor lui Rousseau n-a constituit pentru toți un eveniment capital, o experiență de cultură decisivă. Vom reține deci din răsunetele amintite numai pe cele mai importante, urmărindu-le în textele lor, însoțindu-le de comentariul nostru sau de acel al istoricilor literari, mai ales atunci cînd confruntarea opiniilor acestora scoate la iveală o controversă.

Este sigur că una din influențele cele mai puternice a fost aceea exercitată asupra lui Herder. Acesta îl citise pe Rousseau încă din vremea studenției, la Königsberg, după recomandarea lui Kant. Ecourile rousseauiste în opera lui Herder sînt foarte numeroase, și ele au fost identificate și grupate în marea monografie a lui Rudolf Haym, *Herder* (2 vol., 1880—1885), republicată de curînd la AufbauVerlag (Berlin, 1954, p. 366 urm). Aceste ecouri manifestă o atitudine destul de schimbătoare a lui Herder față de Rousseau. Astfel, în timp ce într-o poezie

https://biblioteca-digitala.ro

a tinereții, intitulată *Ueber den Menschen,* Herder îl invocă pe Rousseau ca pe călăuza vieții lui, abia cîțiva ani mai tîrziu, în jurnalul de călătorie de la Riga la Nantes, *Journal meiner Reise im Jahr 1769,* Werke, I, Weimar (1957, p. 159), filozoful german devine plin de rezerve față de idolul tinereții lui : „(Voltaire), scrie Herder, este vanitos și insolent, (Rousseau) orgolios și îngîmfat". Și, mai departe : „Deși Rousseau a luptat împotriva filozofilor, se vede totuși că pe el nu l-a interesat justețea, binele, rațiunea și folosul gîndurilor sale, ci felul lor măreț, extraordinar, nou și frapant". Herder acuză paradoxia lui Rousseau și nu se sfiește a-l numi un „sofist". Rezerve mai mari și mai grave nu puteau fi articulate.

Rudolf Haym, care le cunoaște pe acestea și pe altele, crede deci a putea limita influența recunoscută de obicei lui Rousseau în formația lui Herder sau, cel puțin, socotește că această influență a descrescut și, în cele din urmă, a dispărut. „Cu nici unul dintre scriitorii de seamă, scrie Haym *(op. cit.,* p. 369), cărora le era îndatorată formația sa, n-a ajuns Herder așa de timpuriu la încheierea socotelilor."

Rudolf Haym a fost un istoric literar pozitivist. Toate judecățile lui sînt întemeiate pe izvoare, și nici una din ele nu-și permite să afirme ceva dincolo de litera documentelor. Dar adevărul documentelor privitoare la faptele literare ascunde uneori semnificația acestor fapte, existentă în afară de documente. Astfel, în problema pe care o discutăm, nouă ni se pare mai vrednică de luat în considerație ideea unui alt vestit istoric literar, a lui Hermann Hettner, împotriva căruia Haym aducea precizările sale. În *Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts* (folosesc ediția a V-a, din 1909, vol. III, p. 25 urm.), după ce amintește relațiile tînărului Herder cu opera lui Rousseau, Hettner scrie : „Din entuziasmul atît de viu al lui Herder pentru Rousseau au crescut acele puternice idei de transformare ale științei și poeziei, care sînt faptele cele mai personale și mai permanente ale lui Herder. Mărimea lui Herder a stat în faptul că a dat îndemnurilor pornite din Rousseau o aplicare cu totul nouă și independentă, pe care Rousseau n-a bănuit-o și n-a încercat-o. În timp ce Rousseau a scos din intuițiile

https://biblioteca-digitala.ro

lui fundamentale consecințe privitoare numai la stat și societate... Herder a mers mai departe... și cu o admirabilă putere creatoare a dezvoltat ideile lui Rousseau în direcția înțelegerii și studiului esenței intime a poeziei, a religiei și a istoriei. În spiritul creator, sensibil și mobil al lui Herder, chemarea lui Rousseau către natură și origini se transformă în năzuința puternică și neostenită de a cerceta originile existenței și creației omenești, apoi în întoarcerea celei mai înalte culturi către aceste curate, simple și proaspete izvoare". Însemnătatea lui Rousseau pentru Herder stă deci în faptul de a-l fi orientat către originile societății și ale culturii și de a-l fi făcut să înțeleagă, el mai întîi, apoi pe alții după el, ce izvor de întinerire pentru cultura obosită a secolului al XVIII-lea, adică al absolutismului în faza lui finală, însemna înapoierea către sursele culturii, către poezia populară și către înțelepciunea vechilor popoare. Influența lui Rousseau asupra lui Herder pare deci mult mai adîncă decît aceea ilustrată de documentele interpretate în spirit pozitivist. Cercetarea mai nouă a confirmat interpretarea adîncă a lui Hettner. Astfel, H. A. Korff, în *Geist der Goethezeit* (1923 urm., ed. a IV-a, 1957, vol. I, p. 69 urm.), confirmă nu numai însemnătatea hotărîtoare a lui Rousseau pentru Herder, dar și pentru formarea întregului curent care, în literatura germană, poartă numele de *Sturm und Drangperiode* : „Desigur, scrie Korff, că nu se poate spune cu exactitate cînd și cu ce anume începe mișcarea *Sturm und Drang* și se poate discuta dacă trebuie să considerăm drept primele semne ale noii epoci poezia entuziastă a lui Klopstock, evanghelia profetică a lui Hamann sau impulsurile literare venite din Anglia (Shakespeare, cîntecele populare, Ossian). Toate acestea sînt deopotrivă împrejurări hotărîtoare în geneza epocii lui Goethe, și apariția lor a pregătit această epocă în diferitele ei domenii. Dar irupția timpului nou, atît cît lucrurile pot fi precizate, nu este explicabilă prin nici unul din fenomenele amintite, ci prin ivirea lui Rousseau, prin care revoluționarea timpului devine evidentă pentru toți contemporanii. Căci, ceea ce fusese numai lupte spirituale parțiale, Rousseau le-a cuprins într-un atac nu numai în chipul cel mai puternic, dar și cu o

https://biblioteca-digitala.ro

nouă și mai adîncă întemeiere filozofică." Rousseau a integrat deci toate protestele speciale ale vremii, a făcut-o cu talentul cel mai puternic și pe baza filozofică cea mai solidă, încît este drept a spune că, prin diferitele influențe care au operat în epocă, influența lui a fost cea mai energică, aceea însoțită de efectele cele mai însemnate. Împrejurarea devine evidentă dacă cercetăm, mai departe, ce a însemnat Rousseau pentru cîțiva din scriitorii cei mai de seamă ai vremii.

Goethe a cunoscut devreme operele lui Rousseau. Pe cînd era copil încă asculta *Le Devin du village,* după cum aflăm din amintirile consemnate în *Dichtung und Wahrheit* (I, 3). *Noua Elioză* îi este de asemeni cunoscută *(op. cit.,* I, 5). O altă însemnare din *Poezie și adevăr* (III, 13) ne aduce și mărturia exaltării pe care o producea Rousseau în mediile intelectuale ale vremii. Amintind popularitatea de care se bucura, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, literatura de scrisori, Goethe amintește pe acele ale unei anumite Julie Bondeli, „renumită ca femeie de spirit și de merit și ca prietenă a lui Rousseau. Oricine avusese o anumită legătură cu acest bărbat extraordinar se bucura de o parte din gloria lui și, în numele ei, se formase o întinsă și tacită comunitate de credincioși."

Dar, chiar în afară de literatura acestor izvoare, nu se poate vorbi oare de o înrîurire mai generală și mai adîncă a lui Rousseau asupra lui Goethe ? Hettner este de părere că o astfel de înrîurire poate fi afirmată. „Werther și Faust, scrie Hettner *(op. cit.,* III, p. 4), nu sînt de conceput fără Rousseau." Și, în adevăr, îi dăm dreptate lui Hettner dacă ne gîndim la rolul avut în destinul tragic al lui Werther decepția lui socială, avaniile suferite în societatea aristocratică în care se refugiase. Cît despre Faust, nu numai că gestul ruperii lui de vechea știință și înapoierea lui către bucuriile simple ale vieții, către popor și către iubire, în prima parte a tragediei, este un gest tipic rousseauist, dar formula însăși a fericirii ca oprire a clipei, soluția conflictului tragic în *Faust,* este o formulă identificabilă în Rousseau. Astfel, în a cincea preumblare din seria *Les Rêveries d'un promeneur solitaire,* Rousseau scrie : „Totul

https://biblioteca-digitala.ro

se află într-un flux neîncetat pe pămînt. Nimic nu păstrează o formă statornică, şi afecţiunile noastre legate de lucrurile exterioare trec şi se schimbă întocmai ca ele... Astfel, nu ne sînt date decît plăceri trecătoare ; fericirea durabilă nu este concepută de oameni. Abia dacă în voluptăţile noastre cele mai vii există o singură clipă în care inima ne spune : *aş vrea ca această clipă să dureze totdeauna.*" Această reflecţie a lui Rousseau aminteşte destul de mult cererea pe care Faust o adresează clipei supreme a vieţii lui : „*Verweile doch, du bist so schön !*" Întocmai ca Rousseau, dezolîndu-se de fugacitatea bucuriilor vieţii, eroul lui Goethe trece prin toate ipostazele voluptăţii ; dar clipa vrednică a fi reţinută îi apare lui Faust ca făgăduinţă a unei omeniri libere şi creatoare.

Despre influenţa lui Rousseau asupra lui Schiller s-a vorbit adeseori. Dramele libertăţii, de la *Hoţii* la *Don Carlos*, prezintă regimurile absolutiste ca întocmiri monstruoase prin tot ce conţineau ele ca abatere de la formele naturale de viaţă ale omului. Şi, în numele acestora, eroii tinereţii lui Schiller, dar mai cu seamă Karl Moor, declară război societăţii şi pornesc la luptă împotriva ei. Revolta lui Karl Moor doreşte restituţia drepturilor naturii în orînduirea societăţii şi în sentimentele omului ; este o revoltă rousseauistă. Dar despre cultul pe care Schiller îl nutrea pentru marele francez atestează oda adresată mormîntului lui Rousseau, o scurtă poezie a tinereţii, pe care o reproducem aici :

Monument von unserer Zeiten Schande,
Ew'ge Schmachschrift deiner Mutterlande,
Rousseaus Grab, gegrüsset seist du mir !
Fried' und Ruh' den Trümmern deines Lebens !
Fried' und Ruhe suchtest du vergebens,
Fried' und Ruhe fandst du hier !

Wann wird doch die alte Wunde narben ?
Einst war's finster, und die Weisen starben ;
Nun ist's lichter, und der Weise stirbt.
Sokrates ging unter durch Sophisten,
Rousseau leidet, Rousseau fällt durch Christen,
Rousseau — der aus Christen Menschen wirbt.

https://biblioteca-digitala.ro

(„Monument al rușinii timpurilor noastre, / pamflet etern al țării tale natale, / mormînt al lui Rousseau, primește salutul meu ! / Pace și liniște ruinelor vieții tale ! Pace și liniște ai căutat zadarnic. / Pace și liniște ai găsit aici. // Cînd se va vindeca vechea rană ? / Cînd domnea în lume întunericul, înțelepții mureau. / S-a luminat de ziuă, dar moare un înțelept. / Socrate s-a prăbușit prin fapta sofiștilor ; / Rousseau suferă și cade prin creștini ; / Rousseau — care a vrut să facă din creștini oameni.“

Elogiul lui Schiller, în care acesta găsește ideea poetică nouă a paralelismului dintre destinul lui Socrate și al lui Rousseau, este unul din documentele cele mai expresive ale cultului pe care epoca *Sturm und Drang* îl consacra marelui scriitor, autorul *Discursului asupra inegalității,* al *Noii Eloize,* al *Contractului social,* al lui *Émile.* I se asociază acela pe care i-l adresează, mai tîrziu, scriitorul care, prin drama sa, *Sturm und Drang,* a dat numele întregului curent. În scrierea sa *Geschichte eines Teutschen der neusten Zeit* (1796), conținînd multe elemente autobiografice, Friedrich Maximilian Klinger descrie (în c. II) impresia primită de eroul său la citirea lui *Émile :* „Era cea dintîi carte a timpului nostru, întîia carte a vremii noi. Omul care o scrisese concepuse gîndirea sublimă să trezească din nou, în contemporanii lui, puterea morală sugrumată prin lux, egoism, spirit și printr-o instrucție suprarafinată, printr-un regim atoatedistrugător și care, în cele din urmă, se lichidase prin el însuși. A făcut toate acestea cu adevărul și îndrăzneala pe care o simțea în sine și cu energia unei elocințe de care nu putea fi capabil decît acela în a cărui inimă și în al cărui spirit locuiește puterea morală în toată plenitudinea ei.“ Urmează schițarea în trăsături foarte generale a vieții lui Rousseau, apoi comentariul primei fraze din *Émile :* „Totul este bun așa cum iese din mîinile creatorului, totul se corupe în mîinile oamenilor“. Meditația începutului lui *Émile* îi aduce eroului lui Klinger o adevărată revelație. „Cu eforturile și risipa de forțe, scrie Klinger, cu care însetatul scormonește pămîntul pustiu al Africii, pentru a răsturna brazdele umede, sub care simte un izvor, tot astfel Ernest se ostenea cu descifrarea cuvintelor azvîrlite ca un văl peste

https://biblioteca-digitala.ro

cugetările și simțirile de la care aștepta odihna sufletului. Stătea în fața curții ca omul izbit de o năpastă înaintea preotesei inspirate de la Delphos, încredințîndu-i de pe trepiedul ei un sfat al cărui înțeles nu-i este în întregime limpede... În timp ce se ostenea, soarele răsări ; Ernest se gîndi încă o dată la toate ideile și simțurile cîștigate și, închizînd cartea preotului naturii, așa cum se obișnuise să-l numească, se bucură în inima lui de întîlnirea nocturnă cu el."

Mărturia lui Klinger, împreună cu cele spicuite în Herder, Goethe și Schiller, nu lasă nici o îndoială asupra marelui răsunet produs de Rousseau în literatura germană din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și asupra influenței ei în îndrumarea acestei literaturi. Desigur, dacă aceste răsunete s-au putut produce și această influență a putut acționa, împrejurarea se datorește nevoilor și aspirațiilor interne ale societății germane. Situația s-a repetat în alte multe puncte ale lumii, unde o burghezie năzuind spre libertate și putere politică afla în Rousseau criticul cel mai lucid și cel mai inspirat al absolutismului, vocea cu ecou mai amplu în sufletul ei. Evocarea relației scriitorilor germani ai secolului al XVIII-lea cu operele lui Rousseau este numai un exemplu ilustrativ din cîte pot fi culese din celelalte literaturi ale Europei.

1962

https://biblioteca-digitala.ro

IDEILE LUI GOETHE DESPRE ARTĂ

Prietenia lui Goethe cu Schiller, despre care s-a scris atîta, a avut darul să confrunte două estetici, rămase pilduitoare pentru întreaga dezvoltare a acestor preocupări în veacul și jumătate care i-a urmat. Rareori doi oameni cu păreri atît de felurite au ajuns să se înțeleagă mai bine și să se prețuiască mai mult. În timp ce pentru Goethe arta este produsul forței plastice care străbate întreaga natură, ea este pentru Schiller obiectul unui instinct exclusiv uman și un document al acelor afirmații ale conștiinței sale morale care îi fixează un loc cu totul singular în univers. Omul a devenit artist în Goethe întru cît a izbutit să nu se depărteze de natură, pe cînd în Schiller numai în măsura în care i s-a opus. Dar pentru că ceea ce este dezbinat năzuiește veșnic către ceea ce este împăcat și unitar, Schiller a îndreptat totdeauna către emulul său priviri încărcate de nostalgie. Aceste priviri au rămas ale întregului veac. Mulțimea contradicțiilor și a dificultăților teoretice care s-au aglomerat în acest interval ne îndeamnă să cercetăm din nou ideile despre artă ale lui Goethe, așa cum omul cu o conștiință vinovată revine necontenit spre amintirea acelora care au păstrat-o simplă și dreaptă.

Oricare ar fi fost însă deosebirea dintre concepțiile celor doi mari poeți asupra artei și a locului pe care-l ocupă în lume, o trăsătură îi unește cu toate acestea, și

https://biblioteca-digitala.ro

anume tocmai înclinarea lor de-a reflecta filozoficește asupra artei. Este drept că în balada *Cîntărețului,* Goethe putea face ale sale versurile bătrînului bard chemat la masa regelui și a cavalerilor : „Eu cînt întocmai ca pasărea ce se adăpostește-n ramuri". Spontaneitatea și naturalețea darului poetic al lui Goethe au rămas neîntrecute în toată lirica universală. De la primele versuri ale adolescenței pînă la strofele *Divanului occidental-oriental,* inspirația lui Goethe a păstrat necontenit aceeași frăgezime. Dar, lucru demn de a fi remarcat, însușirea aceasta nealterată s-a putut menține odată cu pornirea de a transforma în problemă și de a răsfrînge intelectualmente propria înzestrare artistică, întocmai ca și condițiile generale ale artei. Această trăsătură Goethe nu o împărțea, dealtfel, numai cu Schiller, dar și cu alți mulți din poeții clasicismului. Comentariile lui Corneille asupra tragediei, prefețele lui Racine, întreaga operă critică și estetică a lui Lessing fac parte deopotrivă din manifestările tendinței clasice de a dubla puterea creatoare prin reflecția teoretică asupra ei. Acestei tendințe i se datorește ideea lui Goethe de a scoate o revistă consacrată problemelor de artă, renumita *Die Propyläen,* care nu trăiește însă decît doi ani, de la 1798 la 1800, înlocuită mai tîrziu prin *Kunst und Altertum,* ale cărei colecții se întind de la 1816 la 1828. Prietenia lui Schiller fructifică geniul teoretic al lui Goethe și schimbul de scrisori care se întreține între ei este plin de reflecții asupra artei, mai cu seamă de vederi speciale asupra condițiilor poeziei epice și dramatice, dătătoare de măsură asupra întregii dezvoltări a poeticii moderne.

Din tot acest material se poate elabora ceea ce s-ar numi estetica lui Goethe. Totuși, Goethe însuși s-a arătat mai puțin preocupat să-și organizeze ideile într-un sistem, deosebindu-se prin aceasta de Schiller, ale cărui scrieri sistematice, cum sînt tratatul *Despre grație și demnitate,* acela *Despre poezia naivă și sentimentală* sau *Scrisorile asupra educației estetice a omenirii,* fac parte din etapele cele mai însemnate ale istoriei doctrinelor de estetică în epoca postkantiană. Spre deosebire de scrierile sistematice ale lui Schiller, articolele lui

https://biblioteca-digitala.ro

Goethe din *Propyläen* sau din *Kunst und Altertum* consideră mai degrabă probleme speciale de artă, poposind însă și la unele chestiuni principale, ca în seria de scrisori intitulată *Der Sammler und die Seinigen* sau ca în schițele teoretice : *Ueber Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke* sau *Ueber einfache Nachahmung der Natur, Manier und Stil.*

O tendință comună însuflețea toate aceste contribuții, și anume acea întoarcere către clasicism, pe care cu o vîrstă de om mai înainte o inițiase Winckelmann, marele istoric al artelor antice, căruia Goethe îi consacră în 1805 o importantă lucrare. Veacul al XVIII-lea, care se încheia acum, fusese, în ordinea artistică, un cîmp în care se încrucișează tendința către arta de gen și de atmosferă, perpetuată din inspirația marilor maeștri olandezi și flamanzi ai veacului anterior, cu orientarea antichizantă, chemată la o viață nouă prin intervenția epocală a lui Winckelmann. Goethe își preciza poziția în această dezbatere în sensul celui din urmă din aceste curente. Căci dacă el cunoaște prețul artistic al acelei imitații fidele și minuțioase a naturii, căreia i se datorește așa-numita „pictură de gen" ; dacă, pe de altă parte, el știe care este prețul acelei viziuni sintetice și subiective a naturii, care își serba marile ei triumfuri în pictura peisagistă a Nordului, Goethe recunoaște de asemeni care pot fi primejdiile acestor două genuri de artă, gata să se piardă, fie în minuții lipsite de însemnătate, fie într-un subiectivism fără nici o frînă. Între adevărul naturii și imaginația artei, Goethe încearcă, așadar, o trecere și un echilibru pe care crede a-l găsi în marile realizări ale artei antice, în care natura este astfel prezentată încît contemplatorul dobîndește în același timp și impresia necesității intime și a înlănțuirii organice a aspectelor ei. În fața principiului „imitației" și al „manierei", Goethe ridică astfel principiul intermediar al „stilului", capabil să întrunească avantajele celorlalte două cu eliminarea dezavantajelor lor. Cuvintele lui Goethe sînt, în această privință, cum nu se poate mai clare : „Stilul, ni se spune, este gradul cel

https://biblioteca-digitala.ro

mai înalt la care arta poate ajunge, deopotrivă cu nivelul supremelor eforturi omenești. Dar el nu poate fi atins decît după ce arta a lăsat în urmă etapa imitației naturii, după ce ea și-a făurit un limbaj general de forme și după ce, prin studiul adînc și precis al obiectelor, a izbutit să cunoască însușirile lucrurilor, să cuprindă și să poată imita seria formelor caracteristice ale naturii întregi. După cum simpla imitație, adaugă Goethe, se întemeiază pe sentimentul existenței liniștite și a prezentului îmbrățișat cu simpatie, după cum «maniera» cuprinde aparențele lumii cu o sensibilitate vie și mobilă, tot astfel stilul se dezvoltă din temeiurile cunoștinței, din esența lucrurilor, întru cît ne este îngăduit a o cunoaște în forme vizibile și pipăibile." Din acest punct de vedere se putea spune că numai arta antică are stil, întrucît numai acolo aspectele lumii se lămuresc într-un fel care face parcă evidentă însăși necesitatea care le comandă. Nimic nu este întîmplător în arta antică, nimic nu este adăugat sau superfluu : totul se înlănțuiește după comandamentul unei perfecte logici organice. Din acest punct de vedere putea afirma Goethe că, în unii din caii de pe friza Parthenonului nu avem a recunoaște un exemplar oarecare al speței, ci oarecum esența ei tipică, devenită vizibilă. Calul de pe friza Parthenonului este însuși tipul generator al speței, *das Urpferd.*

De fapt, cine urmărește nu numai estetica lui Goethe, dar și filozofia lui generală în ramura teoriei cunoașterii, observă că în artă se realiza, pentru poetul și cugetătorul nostru, năzuința fundamentală a cunoștinței. Goethe este, în adevăr, unul dintre gînditorii care au preconizat cu mai multă insistență, în filozofia europeană, formula *gîndirii intuitive : das anschauliche Denken.* Cunoștința, pentru punctul lui de vedere, nu-și poate propune un scop mai înalt decît de a intui, în oricare din aspectele particulare ale lumii, tipul care le încadrează sau legea care le comandă, întocmai cum Galilei, privind în catedrală oscilațiile candelabrului, a putut avea revelația legilor pendulului. Gîndirea discursivă a filozofilor contemporani, pășind din etapă în

https://biblioteca-digitala.ro

etapă, ajutîndu-se de mediațiuni succesive, subtilizîndu-se în abstracțiuni, pierzînd contactul fecund cu intuițiile concrete, nu putea primi adeziunea lui Goethe, spirit eminamente intuitiv, sensibil la forța și căldura concretului. Filozofia lui Goethe nu putea deci să fie alta decît o filozofie care nu pierde legătura cu sensibilul. Unitatea ideii cu aparența este un postulat de bază al structurii lui spirituale. De aceea, cunoștința, încă din anii tinereții, a filozofiei panteiste a lui Spinoza, lucrează asupra sa ca o revelație, care continuă a-l călăuzi de-a lungul întregii sale vieți. Spinoza îi oferea, în adevăr, lui Goethe întemeierea metafizică a nevoii sale de apropiere de lumea ideilor, pe calea simpatiei cu înfățișările concrete ale naturii. Dar pentru că marile sisteme filozofice îi păreau lui Goethe că învăluiesc mai degrabă taina deschisă a lumii, în regulă generală el era în slabă măsură un prieten al lor. Adevărata filozofie îi părea lui Goethe a fi realizată de artă și mai cu seamă de arta antică, în care idealitatea lumii vorbea limpede și convingător simțurilor noastre.

Dacă încercăm să considerăm acum filozofia lui Goethe în ramura morală, găsim de asemeni că principiile desprinse din reflecția teoretică asupra artei au fost fecunde și aci. Viața morală a personalității o concepe Goethe în analogie cu activitatea artistică. Comandamentul moral suprem este pentru Goethe năzuința personalității de a se forma necontenit pe sine, dezvoltînd toate posibilitățile ei în germene și constituindu-le într-un întreg limitat, dar plin de armonie. „Totul este element în afară de noi și în noi", ne spune odată Goethe. Dar elementul trebuie să devină operă și fără îndoială că, printre operele cele mai de seamă pe care omul și le poate propune, propria personalitate trebuie amintită deopotrivă cu operele artei. Apropierea dintre viața morală și activitatea artistică apare foarte sugestiv în acea terminologie goetheană care preferă expresia de „artă a vieții" termenului de morală, puțin iubit de el, poate și din pricina amintirilor teologice cu care se unea.

https://biblioteca-digitala.ro

Arta este, aşadar, pentru Goethe măsura cunoştinţei şi a fericirii, îndreptarul vieţii teoretice şi etice. Atît ar fi de ajuns pentru a caracteriza sistemul de gîndire al lui Goethe, ca o filozofie estetică, cum lucrul a fost, dealtfel, făcut de către atîţia dintre comentatorii lui. Adevărul este că Goethe a încurajat estetismul în filozofia generaţiei imediat următoare. Filozofia lui Schelling, făcînd să culmineze în artă sensul vieţii noastre spirituale, dezvolta un punct de vedere al lui Goethe. Acesta, la rîndul lui, ratifica filozofia lui Schelling prin atenţia cu care îi urmărea feluritele manifestări şi, în cele din urmă, prin simpatia activă pe care i-o dovedeşte filozofului.

Şi totuşi, nu putem spune că estetismul romanticilor a fost şi al lui Goethe. Goethe n-a susţinut niciodată că în contemplaţia artistică se poate desăvîrşi sensul unei existenţe omeneşti şi că, închinîndu-se artei, cineva poate da cea mai bună întrebuinţare vieţii sale. Aceste concluzii n-au fost niciodată ale lui Goethe. Ele au fost însă concluziile romanticilor, formulate şi trăite cu o exclusivitate de spirit în mai multe generaţii de artişti şi filozofi estetizanţi şi boemi, pînă la nefericitul şi tulburătorul Nietzsche, care, în acest spirit, a putut formula odată fraza îndrăzneaţă că „universul nu se justifică decît ca fenomen estetic". Refuzul lui Nietzsche de a recunoaşte lumii adîncimi şi taine, finalităţi ascunse, care să legitimeze intervenţia voinţei omeneşti reformatoare, nu era goethean decît cu o jumătate de măsură. Căci dacă Goethe a prăznuit spectacolul sărbătoresc al lumii, frumuseţea şi fecunditatea ei, cîntecul lui de laudă, de uimire şi de fericire nu s-a ridicat decît pentru că această lume este străbătută de un principiu activ, lucrînd cu o neostenită silinţă la închegarea armoniei universale. De aceea el s-a ferit de a tăgădui voinţei omeneşti orice rol în desfăşurarea procesului lumii. Dimpotrivă, atunci cînd prilejul a venit de a arăta cum poate fi întrebuinţată mai bine o viaţă omenească, în *Faust* şi în *Wilheim Meister*, el i-a preconizat un rost activ şi altruist, făcînd din Wilhelm Meister un chirurg şi din Faust, inginer şi conducător de oameni. Filozofia

https://biblioteca-digitala.ro

estetică a lui Goethe nu s-a închis astfel niciodată într-un estetism egoist. Diletanții și amatorii timpului nostru nu pot găsi în Goethe nici un temei al sterilității lor. Ei nu pot afla acolo decît îndemnul către armonie, hrănit din spectacolul naturii frumoase și active ; al acelei naturi în care revelația puterii plastice, care o străbate, aprinde și în pieptul omenesc îndemnul către creație.

1932

https://biblioteca-digitala.ro

„FAUST"

Poemul dramatic *Faust* de Goethe este una din operele cele mai reprezentative ale epocii care a pregătit prăbușirea feudalismului și absolutismului, a trăit Marea Revoluție din Franța și a văzut, limpezindu-se din încercările acelui timp, zorile unei lumi în care se lămurește un alt sens al existenței omenești, adică ale epocii întinse peste ultimele decenii ale veacului al XVIII-lea și peste cele dintîi ale secolului următor. Întocmai ca *Orestia* lui Eschil, ca *Divina Comedie* a lui Dante sau ca dramele lui Shakespeare, opere deopotrivă ale unei mari răscruci, cînd crugul lumii se întoarce și înțelesuri noi se încheagă, *Faust* al lui Goethe concentrează în sine experiențele cruciale și concluziile unei perioade din istoria lumii. Această semnificație a poemului său Goethe a obținut-o aducînd în scenă oameni vii și întîmplări mișcătoare sau zguduitoare, apoi o întreagă lume de alegorii și simboluri, capabile să încline fruntea cea mai gînditoare. Multele reflecții trezite de poemul numit de Goethe „o tragedie" se desprind dintr-o expunere dramatică în care meditația se amestecă cu dialogul realist, lirismul cu umorul, frumosul clasic cu fantasticul și cu grotescul medieval. Puține sînt operele literaturii care să fi introdus în țesătura lor un tezaur mai mare de motive, de tonuri, o figurație mai numeroasă, ritmuri atît de variate, o limbă la fel de bogată, atîtea imagini și atîtea idei, mai multă artă și mai multă

https://biblioteca-digitala.ro

știință. Poemul lui Goethe înlănțuie și tîrăște pe cititorii lui, alcătuiește pentru fiecare din aceștia o experiență esențială a vieții, îi robește cît timp îl parcurge și produce neîncetata dorință de a-l relua și de a-l gîndi din nou. Marea complexitate a acestui poem și rolul pe care-l poate juca în viața intelectuală a oricui cer o călăuză. Paginile de față, dorind să se facă utile cititorilor, își propun să grupeze din nou rezultatele mai de seamă ale cercetării mai vechi, dar să și adauge lămurirea acelor semnificații devenite mai clare omului de azi.

Faust era drama unui învățat din epoca Reformei lui Luther căruia, știința vremii nemaifiindu-i îndestulătoare, încearcă practicile zadarnice ale magiei și încheie, în cele din urmă, un pact cu spiritul răului, cu Mefisto, legîndu-se cu prețul sufletului său pentru a obține fericirea ca voluptate, știință și putere. Faust este deci un rebel împotriva ordinii morale existente. Tema este străveche și trebuie urmărită, pentru a o înțelege în întruparea dată de Goethe, de-a lungul întregului trecut al omenirii.

Pentru că au existat întotdeauna antagonisme sociale, lupte de clasă, prăbușiri ale cîte unei orînduiri, forme noi ale societății omenești, înlocuind cu violență pe cele anterioare, motivul rebeliunii este unul din cele mai vechi ale literaturii. Comentatorii îl fac să înceapă cu lupta giganților și a titanilor împotriva feluritelor dinastii zeiești. Unuia din titani, lui Prometeu, îi consacră Goethe un poem, rămas, dealtfel, neterminat, tocmai în epoca în care se situează și începutul compunerii lui *Faust*. Acesta este însă un rebel asociat cu spiritul răului, cu diavolul, ceea ce ne duce la altă tradiție. Noul motiv nu putea apărea în antichitatea elină, unde deosebirea dintre spiritul binelui și al răului nu era cunoscută, unde puterile supranaturale nu erau grupate în jurul celor doi poli ai valorificării morale. Vechile popoare ale Orientului și-au reprezentat întîi un spirit al răului, egiptenii pe Typhon, indienii pe Çiva, perșii pe Ahriman (opus lui Ormuz). Evreii primesc această reprezentare în timpul exilului babilonic, cînd încep să-și închipuie existența unor spirite rele, conduse de Asmo-

https://biblioteca-digitala.ro

deu. O veche legendă evreiască, reprodusă de scrierea intitulată *Predicatorul Solomon,* îl arată pe acesta furînd diavolului Adramelech „piatra înțelepților". Adramelech îl adoarme însă pe Solomon, îl duce în pustiu și, după ce azvîrle piatra înțelepților în mare, guvernează în numele lui. Dar vrăjitorii vor să-și procure din nou piatra înțelepților ; ei îl invocă pe diavol și fac cu el un pact, semnat cu propriul lor sînge. Astfel apare în istoria literaturii motivul pactului cu diavolul.

Acest motiv a revenit adeseori de atunci în legendele creștinismului antic și medieval. Una din ele stă în legătură cu personalitatea lui Simon Magul, a cărui nefericită reputație, transmisă prin *Faptele apostolilor* (capitolele 8—9, 24), provenea din încercarea nesăbuită de a cumpăra cu bani pe apostoli. În focul luptelor duse la Roma în sînul primelor comunități creștine, între creștinii petriniani și cei pauliani, adică adepții sfinților Petru și Pavel, Simon Magul devine un simbol al acestora din urmă, văzut din unghiul celor dintîi. În așa-zisele „Clementine", legendele atribuite romanului Clemens din secolul al II-lea al erei noastre, prin Simon, autorul vrea să figureze pe Paul, acuzat de propetrineni de impostura de a se fi introdus în comunitatea creștinilor simulînd o viziune a lui Isus și uzurpînd demnitatea de apostol cu scopul ascuns de a reintroduce păgînismul. Legenda povestește cum prin vrăjitoriile lui, învățate de la spiritul răului, Simon ajunge la Roma și încearcă să se înalțe la cer în fața lui Nero, dar un singur cuvînt al lui Petru îl prăbușește. Figura lui Simon Magul apare mai apoi și în ciclul de legende gnostice, numite *Recognitiones,* unde, printre altele, ni se povestește de însoțirea lui Simon Magul cu Elena, regina Spartei, cauza războiului dintre greci și troieni, și despre nașterea unui copil din această unire : episoade care vor reveni în *Faust* al lui Goethe, deși nu pe calea unei influențe directe, ci prin intermediul cărților germane poporane, despre care ne vom ocupa în curînd.

Pînă a ajunge la acestea, se cuvine însă a mai aminti alte cîteva figuri legendare ale unor rebeli aliați cu diavolul, apărute în creștinismul antic. Unul din ei este Cyprian din Antiohia, a cărui legendă este consemnată

https://biblioteca-digitala.ro

într-un manuscris grec din a II-a jumătate a secolului al IV-lea, prelucrată și versificată apoi de împărăteasa bizantină Eudokia. Aceeași legendă apare, în fine, în renumita colecție a *Vieții Sfinților*, în *Legenda aurea*. După acest din urmă izvor, Cyprian rîvnește pe fecioara creștină Justina și, în acest scop, se aliază cu demonii, dar virtutea credinței anulează puterea demonilor și, față de aceste dovezi, Cyprian se convertește, devine episcop și suferă martiriul în timpul împăratului Decius. Este, deci, o povestire edificatoare, cu scop propagandistic. Și-a adus aminte de ea și a folosit-o într-o epocă de recrudescență obscurantistă, în epoca Contrareformei, poetul spaniol Calderón în drama sa *Magul făcător de minuni* (1637). O altă figură a unui rebel aliat cu demonul este Theophilus din Adana, eroul unei legende din veacul al VI-lea, adesea prelucrată în evul mediu, în care eroul, fostul econom al bisericii din Adana, în Cilicia, semnează un pact cu diavolul, în schimbul făgăduinței de a-l repune în vechiul său loc, dar este cuprins de remușcări și izbutește pînă la urmă să anuleze pactul criminal. Figuri de oameni însoțiți cu demonul sau demonizați au apărut mereu în epocile de credință obscurantistă. Numărul lor s-a înmulțit în evul mediu. Vom aminti dintre aceștia pe Merlin, vrăjitorul din romanele ciclului breton, sau pe Robert Dracul (Robert le Diable) dintr-o povestire din secolul al XVIII-lea, a cărui legendă a readus-o în actualitatea literară, acum un secol și mai bine, textul lui Scribe și muzica de operă a lui Meyerbeer. Au trecut apoi în evul mediu drept vrăjitori, aliați cu dracul, papii Silvestru al II-lea și Paul al II-lea, ca și filozoful scolastic Albertus Magnus sau chiar Roger Bacon. Resentimentul popular, neluminat încă de rațiune, atribuia deci unei alianțe demonice originea puterii care-i uimea pe contemporani sau care-i făcea să sufere.

*

Chiar într-o epocă bogată prin atîtea progrese ale rațiunii, cum a fost aceea a Renașterii și a Reformei, credințele superstițioase, de felul celor de mai sus, nu

https://biblioteca-digitala.ro

dispăruseră cu totul. Existau încă vrăjitori în secolul al XVI-lea german și credința în demoni era atît de răspîndită, încă nici Martin Luther, inițiatorul Reformei, nu era liber de ea. Chiar învățați ai vremii, ca Paracelsus și Agrippa von Nettesheim, practicau magia și susțineau că datoresc acesteia succesele lor ca medici. În această atmosferă se constituie legenda lui Faust, consemnată în mai multe cărți poporane. Deși nu se poate stabili o legătură directă între autorii cărților poporane despre Faust și vechile legende ale lui Simon, Cyprian și Theophilus, se poate totuși spune că aceștia sînt precursorii lui Faust. În circulația mondială a motivelor literare — un fenomen de care știința folclorului trebuie să țină seama — motivul rebeliunii și acel al dobîndirii cunoașterii și puterii pe alte căi decît cele naturale este dintre cele mai vechi și a revenit în toate epocile de obscurantism și superstiție. Legenda lui Faust se situează pe linia de dezvoltare a acestui motiv. Pe de altă parte, prin efectul acelor contaminări, de asemeni recunoscute și descrise adeseori de știința folclorului, amănunte ale fabulației aparținînd vechilor legende, transmise prin tradiție orală seculară, au putut apărea în legenda mai nouă a doctorului Faust. Dar, pentru a ne explica modul în care s-a format această legendă, trebuie să ținem seama, în primul rînd, de amintirile contemporanilor care l-au văzut pe Faust în carne și oase, căci eroul cărților poporane și al tragediei lui Goethe corespunde unei personalități istorice ; el a trăit cu adevărat în Germania, la sfîrșitul secolului al XV-lea și primele decenii ale veacului al XVI-lea, între 1480 și 1540. Se crede chiar că se poate preciza locul nașterii lui la Knittlingen (în Saxonia) și al morții, la Staufen în Breisgau. Un cercetător german, Alexander Tille, a publicat în 1900 un volum forte, cuprinzînd toate izvoarele memorialistice și legendare ale mitului faustic, *Die Faustsplitter in der Literatur des sechzenten bis achtzenten Jahrhundert nach den ältesten Büchern herausgegeben* von Alexander Tille, Berlin, 1900 *(Motivul faustic în literatura secolelor șaisprezece-optsprezece, după cele mai vechi izvoare,* de

https://biblioteca-digitala.ro

Alexander Tille, Berlin, 1900). Cercetătorii care au dorit să explice geneza legendei faustice au găsit în această vastă publicație a izvoarelor aproape tot ce era necesar lucrării lor.

Unul dintre aceștia, Kuno Fischer, autorul unuia din cele mai cunoscute comentarii faustice *(Goethes Faust,* 4 vol., 1902), a stabilit patru centre prin care s-au transmis știrile despre doctorul Faust, vrăjitorul atît de uimitor pentru toți contemporanii lui. Unul dintre aceste centre este chiar Wittenberg, capitala Reformei. Astfel, într-un catalog al Universității din Wittenberg este trecut, sub data de 18 ianuarie 1518, numele unui Johannes Faust (din Mühlberg). Melanchton, unul din capii Reformei, pare să-l fi cunoscut, căci povestirea lui, transmisă de Johannes Manlius (Mennel), autorul unei culegeri de anecdote, *Locorum communium collectanea,* 1562, vorbește despre un aventurier, Johannes Faust, care apare la un moment dat în Wittenberg și se laudă cu unele isprăvi vrăjitorești, de pildă cu aceea de a fi determinat victoria trupelor imperiale în Italia sau de a fi zburat la Veneția și de a se fi prăbușit apoi. Din acest izvor se inspiră și alte povestiri ulterioare pînă la începutul secolului al XVII-lea. Alt centru al difuzării știrilor despre Faust îl constituie localitățile Rinului de sus. Printre acestea, este semnalat la Basel, unde Johannes Gast pare a fi prînzit cu el, după cum povestește în *Sermones convivales,* 1548. Oaspetele dăduse bucătarului să-i prepare niște păsări ciudate și se așezase la masă cu un cîine, care la un moment dat a luat figură omenească. Povestirea lui Gast conține deci și elemente legendare și nu poate fi considerată ca un pur izvor memorialistic. Elemente legendare conține și tradiția din Lipsca, unde în renumita „pivniță Auerbach", păstrată pînă în zilele noastre, se văd două picturi, datate din 1525, care îl reprezintă pe Faust, petrecînd cu studenții și călărind pe un butoi de vin, precum și versurile care însoțesc tabloul :

Doktor Faust zu dieser Frist
Aus Auerbachs Keller geritten ist
Auf einem Fass mit Wein geschwind,

https://biblioteca-digitala.ro

Welches gesehen viel Mutterkind.
Solches durch seine subtile Kraft gethan
Und des Teufels Lohn empfangen davon.

(Doctor Faust în această vreme
A călărit ieșind din pivnița Auerbach
Pe un butoi plin cu vin,
Faptă văzută de mulți inși.
A făcut aceasta prin forța lui subtilă
Și a binemeritat de la dracu.)

După cum s-a putut stabili, cîrciuma Auerbach a fost clădită însă în 1530, așa încît datarea din 1525 s-a făcut ulterior, de către un pictor care figura o legendă și — mai este nevoie s-o spunem ? — nu de cineva care asistase la eveniment. Mai vrednice de crezare sînt deci știrile provenind din Erfurt și Würzburg. În primul din aceste două orașe l-a văzut, în septembrie 1513, umanistul Conradus Mutianus (Mudt), care, într-o scrisoare către Henrich Urbanus, vorbește cu dispreț despre aventurierul lăudăros întîlnit într-o cîrciumă, vrednic să fie pedepsit, desigur pentru absurdele superstiții răspîndite în popor. Cu aceeași mînie vorbește clericul Johannes Trithemius (Tritheim) din Würzburg într-una din scrisorile, adunate în *Epistolae familiares,* 1507, adresate matematicianului Virdung, care întrebase de un vrăjitor expert în multe științe, așteptat cu nerăbdare să apară în Hasfurt. Trithemius povestește cum, cu un an mai înainte, pe cînd trecea prin Gelnhausen, i se vorbise de un vrăjitor, prezent atunci în localitate. Acesta auzind însă că Trithemius dorește să-l vadă, se grăbise să dispară. Clericul nu putu afla decît că vrăjitorul se lăuda a cunoaște atît de bine operele lui Platon și Aristotel, încît, dacă acestea ar fi dispărut, el le-ar fi putut reconstitui în întregime. La Würzburg se lăudase că poate să săvîrșească toate minunile lui Isus, că este cel mai desăvîrșit dintre alchimiști și că poate satisface orice dorință omenească. Trithemius văzuse și un fel de carte de vizită a vrăjitorului, cu următorul cuprins : *Magister Georgius Sabellicus, Faustus junior, fons necromanti-*

https://biblioteca-digitala.ro

corum, astrologus, magus secundus, chiromanticus, aeromanticus, pyromanticus, in hydra arte secundus. Acest document — care zugrăvește bine personajul : un impostor — are nevoie de unele explicații, încercate de istoricii literari. Nu vom insista, în această rapidă schiță, asupra lor. Ne interesează mai degrabă concluzia scrisorii lui Trithemius : „Aceasta este — scrie el — ceea ce îți pot spune cu deplină siguranță despre omul pe care îl aștepți cu atîta curiozitate : nu vei găsi în el un filozof, ci pe un nebun vanitos și insolent. Acest palavragiu și înșelător ar trebui să primească o pedeapsă corporală pentru a face să înceteze odată lăudăroseniile lui criminale și dușmane bisericii." Deși calitatea morală a personajului nu putea provoca îndoieli, epoca era în unele privințe atît de înapoiată, încît, în 1546, eruditul Joachim Camerarius îl întreba pe consilierul Daniel Stiber din Würzberg ce gîndește Faust despre situația politică la începutul războiului dintre Carol al V-lea și Francisc I al Franței. Tot astfel, Philipp von Hutten plecînd spre Venezuela pentru a căuta aur, îi cere lui Faust o consultație relativă la succesul probabil al expediției lui și, într-o scrisoare din 1540, confirmă fratelui său adevărul prezicerilor lui Faust.

*

Am citat, folosind rezultatele cercetărilor mai vechi, numai cîteva din izvoarele contemporane cu Faust ; destul totuși pentru a vedea cu ce trăsături a fost transmisă figura acestuia cărților poporane care încep să apară încă de la sfîrșitul veacului al XVI-lea. Cea dintîi dintre acestea, publicată în 1587 la Frankfurt pe Main, este o tipăritură a librarului Johann Spiess. Lungul ei titlu ne asigură că scrierea a fost alcătuită pentru a servi ca exemplu teribil tuturor orgolioșilor și ambițioșilor abătuți de la dreapta credință. Cartea a avut mai multe ediții, a fost prelucrată în versuri și tradusă în limbile olandeză, engleză și franceză. În 1593 i-a urmat o a doua parte, atribuită unui Christoph Wagner. Publicația aceasta alcătuiește materialul brut al poemului lui Goethe. Johann Faust ne este înfățișat ca un fiu de

https://biblioteca-digitala.ro

țăran din Roda, lîngă Weimar, trimis pentru învățătură înaltă la Wittenberg. Cum avea „ o minte capabilă să învețe iute, cu aptitudini și înclinări pentru studii", devine doctor în teologie. Împrietenindu-se cu tot soiul de oameni, uită scripturile și pornește la Cracovia pentru a studia magia. Este indicată pasiunea cunoașterii, foarte puternică în sufletul lui Faust : „A dobîndit aripi de vultur și a vrut să cerceteze toate temeiurile cerului și ale pămîntului". Înapoiat la Wittenberg, el invocă pe diavol, pe Mephostophiles, care-i apare îmbrăcat ca un călugăr : accent anticatolic, caracteristic pentru epoca Reformei, în care ne găsim. Faust încheie un pact cu Mephostophiles pe o durată de douăzeci și patru de ani, prin care cel dintîi se leagă să abjure credința și să-și cedeze sufletul, iar cel de-al doilea să-i ofere lui Faust toate puterile spiritului și împlinirea tuturor dorințelor sale. Autorul cărții poporane este conștient că ne aflăm în fața unui caz de rebeliune titanică. „Această lepădare de credință nu este altceva decît trufie, deznădejde, blestem și lipsă de măsură, ca aceea a uriașilor despre care au povestit poeții : cum au îngrămădit munți unul peste altul și au pornit război împotriva Domnului, sau ca a îngerului rău care s-a opus Domnului și a fost prăvălit din pricina răutății și a trufiei lui. Deci cine vrea să se înalțe prea sus, acela se prăbușește adînc." Totuși trufia lui Faust este mai mult intelectuală. Ca om al Renașterii, pasiunea cunoașterii este puternică în sufletul lui Faust. În momentul semnării pactului, el spune : „Mi-am propus să cercetez elementele și deoarece, după darurile care mi-au fost hărăzite de sus, n-am găsit în mintea mea îndemînarea trebuincioasă și nici n-am putut-o învăța de la oameni, am ales și m-am dat în puterea spiritului infernal pentru ca acesta să-mi vestească și să mă instruiască în știința dorită". Opt ani rămîne Faust la Wittenberg, în tovărășia lui Wagner, discipolul lui, și a lui Mephostophiles, care îi împlinește toate dorințele și-l face să audă o muzică minunată ori de cîte ori îl încearcă vreo remușcare. Faust dorește să se căsătorească, dar diavolul îi refuză căsătoria, făgăduindu-i însă alte și cele mai frumoase

https://biblioteca-digitala.ro

femei, „așa încît inima îi tremură de bucurie". În convorbirile sale cu Mephostophiles, Faust află tainele în legătură cu cerul și iadul și despre căderea lui Lucifer. În soarta acestuia, Faust cunoaște pe a sa și plînsul căinței îl podidește. Află apoi secretele despre originea și rînduirea lumii, despre mersul planetelor, despre chipul cum se produc anotimpurile, despre însușirile elementelor. Știința cosmologică a lui Mephostophiles este însă aceea a antichității, a sferelor cerești; noile descoperiri ale lui Copernic nu o îmbogățiseră cu nimic. Prin toate aceste învățături, Faust devine totuși un mare matematician, capabil să prezică fenomenele astronomice și meteorologice și să calculeze datele calendaristice. Atunci începe călătoria lui Faust, sub conducerea lui Mephostophiles. La Roma, eroul admiră strălucirea palatului papal și rămîne trei zile și trei nopți acolo, făcîndu-i papei tot felul de farse „spre înveselirea poporului luteran", după cum observă unul dintre comentatori. La Constantinopol, cei doi călători se înfățișează sultanului, Mephostophiles îmbrăcînd, în această împrejurare, costumul și podoabele papei. Ajung astfel la curtea împăratului (Carol al V-lea). Împăratul dorește să vadă un alt stăpînitor al lumii deopotrivă cu el și Mephostophiles îl vrăjește pe Alexandru cel Mare și pe soția lui. Înainte de a părăsi curtea împăratului, Mephostophiles săvîrșește o farsă, făcînd să-i crească unui curtean, care dormea, o pereche de coarne. Ajung astfel la curtea contelui de Anhalt, căruia i se înalță, prin vrăjitorie, un castel pe o înălțime din preajmă. O grădină feerică răsare în jurul castelului, asemănătoare aceleia pe care, după legendă, Albertus Magnus o făcuse să apară la Colonia cu prilejul unei vizite regale. Focuri de artificii țîșnesc din toate părțile. Butuci de viță, încărcați cu struguri, cresc dintr-o masă. Dacă autorul cărții poporane alege aceste etape ale călătoriei lui Faust și Mephostophiles, unde vrăjitoriile lor se execută cu umor împotriva gazdelor, împrejurarea provine din resentimentele luteranului, pentru care papa era un adevărat anticrist, sultanul, un dușman al creștinătății, împăratul Carol al V-lea, conducătorul detestat al Contrareformei, iar contele de Anhalt, un calvinist, era la

https://biblioteca-digitala.ro

fel de rău văzut în cercurile luterane. Călătoria durase șaisprezece ani. Faust și Mephostophiles se înapoiază la Wittenberg. Un bătrîn și evlavios medic încearcă să-l aducă în drumul drept pe eroul rătăcit, dar intervine Mephostophiles care obține o întărire a pactului. La un banchet studențesc, unul dintre studenți își exprimă dorința s-o vadă pe Elena, și aceasta, prin vrăjitoriile lui Faust, apare în adevăr. Studenții sînt covîrșiți de farmecul iubirii, dar într-una din nopțile următoare, Elena apare încă o dată, de data aceasta numai lui Faust. Din însoțirea lor se naște un copil minunat, Justus Faustus, care în curînd va dispărea împreună cu mama sa. Faust îmbătrînise acum. Nu mai avea de trăit decît o lună ; remușcarea îl cuprinde și, plin de durerea crimelor sale, își ia rămas bun de la prieteni și de la discipoli. Elementele naturii par a fi intrat în răscoală și, printre fulgere și tunete, Faust coboară în iad.

După cartea poporană din 1587—1590, urmează alte versiuni, a lui Widman, la Hamburg în 1599, a lui Pfitzer, un medic din Nürnberg, în 1674, cu ediții succesive pînă în 1726. O ultimă prelucrare apare sub pseudonimul „ein *christlich Mainender*" (un creștin), la Frankfurt și Lipsca, în 1725. Aceasta este versiunea pe care a cunoscut-o Goethe încă din copilăria lui, după cum ne informează scriitorul în *Poezie și adevăr*. În 1802, adică într-un moment înaintat al redactării poemului, Goethe împrumută de la biblioteca din Weimar povestirea lui Pfitzer pe care o ține mai multe luni la sine. Versiunea lui Pfitzer conține episodul iubirii lui Faust pentru o frumoasă fată din popor, care îi rezistă. Dealtfel, fiecare dintre prelucrările succesive ale legendei primitive posedă caracteristicile ei tematice, fără ca semnificația adîncă a povestirii să se schimbe. În legătură cu această semnificație se va produce însă fapta creatoare a lui Goethe. Pînă a ajunge s-o prezicăm, este necesar să stabilim cîteva din etapele cele mai de seamă ale dezvoltării legendei în creația cultă și scenică.

*

O traducere engleză a cărții faustice poporane, publicată la Frankfurt, apare în 1592. Această traducere

https://biblioteca-digitala.ro

este probabil izvorul tragediei lui Christopher Marlowe (1564—1593), *Tragical history of life and death of doctor Faustus (Istoria tragică a vieții și morții doctorului Faustus)*, reprezentată în 1594 și publicată cu unele interpolații în 1604, adică după moartea autorului. Christopher Marlowe este unul din cei mai înzestrați contemporani ai lui Shakespeare și acela care-l amintește mai de aproape prin patosul lui tragic. În scurta lui carieră, întovărășită de o reputație de ateism care l-ar fi putut duce la rug și sfîrșită printr-o moarte violentă, Marlowe a dotat scena engleză cu mai multe caractere titanice : a lui Tamerlan, cuceritorul mongol, a ducelui de Guise, exterminatorul hughenoților în noaptea de pomină a Sfîntului Bartolomeu, a lui Faust, vrăjitorul german. Titanismul lui Marlowe este o expresie a epocii reginei Elisabeta, cînd aventurierii englezi străbat mările și continentele îndepărtate, supunîndu-le cu violență exploatării lor. Fără a avea o legătură directă cu aceste împrejurări, Faust, ca și ceilalți titani ai lui Marlowe, reprezintă un caracter admirat în vremea lui, prin îndrăzneala și intensitatea pasiunilor. Mersul acțiunii în tragedia lui Marlowe amintește, pînă la un punct, pe acel al cărții poporane germane. La început, Faust este prezentat ca un savant dezgustat de știința vremii și care cere lumini și putere nouă magiei. Monologul inițial amintește pe acel al eroului lui Goethe, deși acesta pare a nu fi luat cunoștință de tragedia lui Marlowe. Este invocat Mefistofel, care îi propune un pact pentru o durată de douăzeci și patru de ani. În zadar o voce internă îl îndeamnă : „Întoarce-te către Domnul", răspunsul lui Faust este al trufiei : „Nu ! Domnul nu te iubește, Domnul tău este propria-ți voință !" Mefistofel îi dăruiește o carte, ale cărei semne au proprietatea să-l înzestreze cu putere asupra aurului, a elementelor și a demonilor. Într-o călătorie prin lumea largă, titanul lui Marlowe, ca și eroul cărții poporane, ajunge la Roma, unde se amestecă în conflictul dintre papă și antipapă, făcîndu-i farse unuia din ei. În fața împăratului, îi vrăjește pe Alexandru și pe Darius. La un banchet studențesc o face să apară pe Elena. Un bătrîn încearcă să-l aducă la dreapta credință. Mefistofel intervine pen-

https://biblioteca-digitala.ro

tru a întări din nou pactul. Elena i se arată încă o dată lui Faust și un farmec nespus îl covîrșește : „Îmi dai cu sărutarea ta eternitatea". Cînd ceasul din urmă îl ajunge, Faust vrea să oprească timpul în loc, să se ascundă sub dealuri și munți, să coboare în adîncimile pămîntului, să se învăluiască în nori, să se piardă în ocean, să emigreze cu sufletul, după credința metempsihozei, în trupul unui animal. Dorințe zadarnice ! Orologiul bate ceasul ineluctabil. Faust este pierdut ; iadul îl înghite. Corul intonează :

Mlădița creșterii menită s-a răpus,
Și laurii lui Apolon pe fruntea
Cea înțeleaptă-i pîrjolește focul.
Pierdut e Faust. Cugetați căderea-i
Ce ne învață, oameni inscusiți :
Să nu rîvniți la cele ce-s oprite.
Pe cel adînc îl duce adîncimea
Să creadă că mai mult e-n stare-a face
Decît ce e îngăduit de Domnul.

Tragedia lui Marlowe, ca și cartea poporană germană, vrea să aibă deci un sens moralizator. Și cu toate că poetul englez, ca om al Renașterii, arată simpatie titanului ahtiat de cunoaștere, el face totuși o concesiune eticii religioase a vremii, menind pe eroul său pierderii și damnațiunii. Între *Faust* al lui Marlowe și cel al lui Goethe trec două sute de ani. Motivul faustic s-a transmis în vremea aceasta prin menținerea lui pe scenă. Actori englezi duc legenda în Anglia și o readuc în Germania, în versiunea lui Marlowe, pe la începutul secolului al XVII-lea. O reprezentație a tragediei lui Marlowe este semnalată la Dresda, în 1662. Trupele germane de actori rătăcitori o introduc în repertoriul lor și o reprezintă în tot decursul secolului al XVII-lea și al XVIII-lea. Reprezentația are loc și la Frankfurt în 1741 și 1742, cînd Goethe nu se născuse, și în 1767, cînd era student la Lipsca. Este sigur însă că Goethe a asistat, după înapoierea de la Frankfurt, la o reprezentație a tragediei lui Faust pe scena teatrului de păpuși, pentru care se alcătuise o nouă versiune, adeseori înfățișată în diferite centre culturale ale Germaniei.

https://biblioteca-digitala.ro

Tema faustică a ispitit pe mai mulți scriitori ai secolului al XVIII-lea, dar este sigur că acel care a supus-o unei evoluții hotărîtoare și i-a dat o semnificație cu totul deosebită de aceea a cărților poporane și a lui Marlowe a fost Lessing, unul din cei mai de seamă îndrumători ai literaturii germane în epoca luminilor. Rolul epocal al lui Lessing în istoria literaturii germane este, printre altele, acela de a o fi eliberat de influența clasicismului francez, ca expresie a absolutismului, într-o vreme în care alți scriitori, în frunte cu Gottsched, îl susțineau teoretic și îl propuneau ca exemplu. Într-unul din articolele sale de critică literară, în a 17-a scrisoare asupra literaturii *(Literaturbriefe),* din 1759, el opune influenței franceze pe aceea engleză a lui Shakespeare, mai apropiată de spiritul german, după cum o dovedește legenda lui Faust, o adevărată temă shakespeariană. Scriitorul amintește propria lui încercare de a dramatiza această temă. Lessing s-a dedicat acestei lucrări în două răstimpuri ale carierei sale, în 1758 și în 1767—68. Manuscrisele definitive s-au pierdut însă, și cercetătorul actual nu mai are la dispoziție decît cîteva fragmente postume, suficiente totuși pentru a aprecia inovația lui Lessing în istoria seculară a motivului. Trecînd peste amănuntele chipului în care acțiunea se dezvoltă, trebuie să constatăm că, față de toți predecesorii lui, Lessing este cel dintîi care nu mai menește pe Faust damnațiunii, ci mîntuirii. În ultima clipă a vieții lui Faust, diavolul strigă : „Este al meu !“ dar o voce cerească răspunde : „Nu triumfa ! N-ai învins umanitatea și știința : divinitatea n-a dăruit omului cel mai nobil dintre instinctele sale pentru a-l face nenorocit în eternitate !“ Faust este deci mîntuit pentru că, în toate rătăcirile și greșelile sale, a dat urmare înclinației și pasiunii de a cunoaște. Pentru a găsi această nouă soluție vechii legende, a trebuit ca puterea eticii religioase să slăbească, odată cu ascensiunea burgheziei raționaliste a vremii. *Faust* al lui Lessing este deci unul din roadele iluminismului german și temelia pe care Goethe va clădi, adîncind însă mai departe semnificația vechii legende și punînd-o de acord cu unele din aspirațiile capitale ale omenirii, actuale și astăzi.

https://biblioteca-digitala.ro

*

Faust de Goethe este rezultatul uneia din cele mai lungi elaborații pe care le cunoaște istoria literară. Începută în anii primei tinereți, opera a fost terminată cu cîteva luni înainte de moartea autorului, în 1832, cînd a fost publicată și a doua ei parte. Goethe indică drept an al începutului lungii compuneri al douăzecilea al vieții sale, deci anul 1769. Era pe atunci student la Lipsca. Tînărul care citise, încă de pe cînd era copil, versiunea din 1728 a cărții poporane faustice, se gîndește să-i folosească teama într-un poem dramatic. Uneori întîrzie în cîrciuma Auerbach, după cum mărturisește într-o scrisoare din 1767, către prietenul său Behrisch. Cînd se înapoiază la Frankfurt, cade sub înrîurirea domnișoarei von Klettenberg, o pietistă, și împreună studiază cărți de alchimie, își formează un laborator prevăzut cu toate aparatele și uneltele necesare unui alchimist și încearcă să producă *liquor silicum*, licoarea capabilă să transforme toate metalele în aur. Citește pe medicii și magicienii Renașterii germane, pe Paracelsus și pe Agrippa von Nettesheim. Cînd ajunge la Strassburg, unde pornise pentru continuarea studiilor, face descoperirea evului mediu germanic în marea catedrală a orașului. Aici se produce întîlnirea hotărîtoare cu Herder, care-i aduce revelația poeziei Orientului, a lui Homer, Ossian și Shakespeare, dar mai cu seamă a poeziei populare și a vechilor legende. Din lumea acestora se ridică figura lui Goetz von Berlichingen și din nou a lui Faust. Este vremea așa-zisei *Sturm und Drangperiode*, epocă în care literatura germană dobîndește o nouă conștiință a specificității ei naționale și întreține cultul originalității și al titanilor. Din această vreme datează poemele realizate parțial, un *Mahomet*, un *Prometeu*, un *Ahasverus*. Ideea de a compune un *Faust* este rodul aceleași epoci. Au avut-o și alți tineri scriitori ai vremii, prieteni de-ai lui Goethe, un Lenz, un Klinger, un Müller.

Goethe se consacră marelui său poem în anii 1773—1775. Se încheagă atunci prima versiune a lui *Faust*, așa-zisul *Urfaust*, pierdut în manuscrisul lui ori-

https://biblioteca-digitala.ro

ginal și regăsit, într-o copie străină, abia în 1887, de Erich Schmidt, care-l publică. După mai bine de doisprezece ani, opera este reluată, modificată în forma ei și îmbogățită, în timpul călătoriei în Italia, cu scene noi. Astfel se formează în 1788—1790 așa-zisul *Fragment* apărut în al șaptelea volum al *Operelor* publicate de editorul Göschen. Între 1797 și 1801, după ce compusese romanul *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*, poetul își îmbogățește opera cu *Dedicație*, *Prologul în teatru*, *Prologul în cer*, al doilea monolog al lui Faust, scena plimbării pînă la apariția lui Mefistofel și alte episoade mai mici. După 1804, cînd librarul Cotta îi cere o nouă ediție a operelor sale, poetul își revede și completează manuscrisul și astfel, în 1808, poate să apară prima parte a tragediei în al optelea volum al *Operelor* publicate de Cotta. A doua parte a poemului, schițată încă din 1797, trecută în forma unui început de realizare în 1799, este apoi părăsită și, după o lungă epocă în care poetul se consacră multor alte lucrări, este reluată și dusă la sfîrșit în 1825—1832. Se poate spune că Goethe a meditat și a realizat poemul *Faust*, opera capitală a vieții lui, de-a lungul întregii sale existențe literare. Această operă va conține deci rodul tuturor experiențelor sale ca om și artist și o icoană a întregii dezvoltări a societății moderne, în epoca în care s-au succedat Revoluția franceză, campaniile napoleoniene, dezvoltarea tehnicii și revoluția industrială, apariția socialismului utopic. Poemul lui Goethe nu se referă direct la aceste evenimente, dar linia lor de dezvoltare a fost decisivă pentru formarea concepției poetului, așa cum rezultă din soluția dată vechiului motiv folcloric.

*

După o dedicație lirică, adresată martorilor trecuți ai vieții poetului și după „prologul în teatru", în care publicul este prevenit că nu se găsește în fața unei piese în sensul concepției teatrale a vremii, drama propriu-zisă începe cu „prologul în cer". Cerul e reprezentat în sensul credințelor medievale. Dumnezeu e înconjurat de îngeri, care proslăvesc frumusețea creației. Mefistofel își rîde de osteneala și agitația zadarnică a oamenilor.

https://biblioteca-digitala.ro

Dumnezeu a autorizat prezența diavolului, a spiritului negației, pe lîngă oameni, ca un stimulent al acțiunii lor. Încrezător în năzuința spre adevăr, sădită în fiecare suflet omenesc, se angajează o prinsoare între creator și spiritul negației, menită să dovedească noblețea aspirației fundamentale a omului în ciuda ispitelor care-l pot încerca. Este ales Faust ca obiect al prinsorii. Tragedia lui Faust va fi deci realizarea pe pămînt, în condițiile unei existențe omenești, a unei prinsori făcute în cer.

Faust este un învățat bătrîn. Știința vremii nu i-a adus decît dezamăgiri. Magia îi va deschide poate drumul către cunoașterea secretelor lumii. Faust nu dorește însă numai cunoașterea, dar și cea mai largă îmbrățișare a întregii naturi și vieți. Aspirațiile învățatului se completează cu acele ale omului, într-un elan spre universalitate, caracteristic pentru spiritul Renașterii pe care eroul îl reprezintă. Este invocat deci spiritul pămîntului, dar în fața teribilei lui arătări, semeția lui Faust se prăbușește, ca un semn că nu prin practici magice și dintr-o dată, ci prin extinderea succesivă a experienței i se pot destăinui omului sensurile și bucuriile cele mai înalte ale naturii și vieții. În contrast cu Faust apare școlarul lui, Wagner, tipul învățatului mediocru, care nu cunoaște pasiunea nimicitoare a maestrului său. Deznădejdea lui Faust este atît de adîncă, încît se pregătește să-și pună capăt vieții, cînd clopotele învierii opresc mîna sinucigașului. O plimbare, în tovărășia lui Wagner, printre oamenii simpli, bucuroși de zilele de sărbătoare, așterne o alinare peste zbuciumul lui. Înapoiat în camera de studiu, un cîine se strecoară alături de el. Este Mefistofel. Urmează scena pactului, întreruptă de apariția unui tînăr discipol, a cărui figură repetă, pe plan umoristic, îndoita aspirație a lui Faust către cunoaștere și viață. Pactul prevedea luarea în stăpînire a sufletului lui Faust de către Mefistofel în momentul în care acesta îi va procura eroului o fericire atît de mare, încît clipa va fi rugată să se oprească. Îi sînt oferite mai întîi lui Faust josnicele plăceri ale beției în pivnița Auerbach ; dar eroul privește cu repulsie către ele. Întinerit în bucătăria vrăjitoarelor, iubirea i se înfățișează lui Faust în arătarea grațioasă și inocentă

https://biblioteca-digitala.ro

a Margaretei. Dar pentru că în dragostea care se naște între ei se afirmă o aspirație mai înaltă a sufletului, Mefistofel o retează, făcînd din Faust ucigașul fratelui Margaretei, a lui Valentin. Refugiați la vrăjitoare, în noaptea Sfintei Valpurgia, eroul se lasă stăpînit de voluptate, pînă în pragul împlinirii pactului încheiat. Dar cînd imaginea Margaretei i se arată din nou, erotismul lui e învins. El aleargă să-și ajute iubita acuzată de crima de pruncucidere, dar o găsește în închisoare, trăindu-și ultimele clipe, cu mintea rătăcită. Experiența plăcerii n-a învins sufletul lui Faust. Dimpotrivă. În natura lui fecundă, noi aspirații și doruri au luat naștere.

Faust a fugit departe de locul în care a luat sfîrșit tragedia Margaretei. Este cufundat într-un somn adînc și regenerator. Spiritele îl mîngîie. Ariel îi cîntă. Cînd se trezește, splendoarea creației aprinde din nou în el dorința de viață, noi năzuințe. Se găsea în apropiere curtea împăratului, indicat fără o altă determinare, dar destul de expresiv pentru a recunoaște pe aceea a unui suveran absolutist, lacom de plăcere, înconjurat de bufoni, incapabil să răspundă gravelor probleme ale statului asaltat de o criză financiară. Este ca un ecou întîrziat al dificultăților în care s-a zbătut Franța în epoca minorității lui Ludovic al XV-lea și a regenței. Ca un alt Law, Mefistofel se propune să găsească mijloacele de a birui greaua încercare a statului. Împăratul dorește s-o vadă pe Elena, regina Spartei, cea mai frumoasă femeie care a trăit vreodată. Faust descinde în regiunea „mumelor", acolo unde se găsesc tiparele eterne ale realității, pentru a o aduce pe Elena. Dar ceea ce obține Faust nu este decît reflexul Elenei. Sufletul lui se încinge însă de dorința posesiunii aceleia care întrupa armonia perfectă dintre spirit și materie a lumii grecești. Încercînd s-o cuprindă, reflexul inconsistent al Elenei se risipește. Faust își pierde cunoștința și Mefistofel îl readuce în vechea lui cameră de lucru. Găsește aici pe Wagner, devenit un reputat savant, care, prin procedeele alchimiei și ajutat de Mefistofel, creează într-o fiolă o ființă vie, un om de mici dimensiuni, un *homunculus* (așa cum i se atribuise altădată și lui Paracelsus). Homunculus deține o știință întinsă și el este acela care arată că dorul îl

https://biblioteca-digitala.ro

va ucide pe Faust dacă acesta nu va fi îndrumat către însoțirea cu Elena. Eroul este deci transportat vrăjitorește în Grecia, unde demonii antichității s-au adunat pe pajiștea Tesaliei, într-o nouă noapte valpurgică. Faust se trezește la atingerea pământului binecuvîntat al Greciei. Mefistofel a luat hidoasa înfățișare a lui Phorkias. Homuculus dorește să dobîndească existență în lumea exterioară. Dar înțeleptul Thales îl previne că viața nu poate lua forme statornice decît dezvoltîndu-se succesiv din elementul primar, din apa mării, unde au apărut mai întîi germenii vieții. Ideile transformismului, exprimate și în scrierile naturalistice ale poetului, inspiră acest pasaj al poemului său. Cînd se arată frumoasa Galateea, întruparea splendorii corporale, fiola lui Homuncus se sparge de carul ei și creația artificială a lui Faust se risipește în mare. Dar Faust o caută mereu pe Elena, întreabă de ea pe Sfinx, pe înțeleptul centaur Chiron, pe Manto, fiica lui Esculap, care-l conduce în imperiul umbrelor, pentru a o răpi de acolo, ca altădată Orfeu pe Euridice. Elena apare la Sparta, în așteptarea soțului ei, a lui Menelau, care trebuia să vie de la Troia. Dar cum Phorkias înspăimîntă pe Elena și pe însoțitoarele ei cu amenințarea că Menelau se pregătește să le ucidă, oferindu-le ca jertfă zeilor, Elena se refugiază la Faust, care îi este prezentat ca un stăpînitor din nord, unde regina greacă ar putea găsi liniște și siguranță. Atunci se produce însoțirea lui Faust cu Elena, din care ia naștere un copil minunat, Euphorion, menit morții timpurii. Prin unirea cu Elena, Faust a ajuns la punctul cel mai înalt al înnobilirii firii sale. Dar idila antică a iubirii cu Elena se sfîrșește tragic cînd Euphorion, prăbușindu-se în zborul lui, ca un alt Ikar, Elena dispare în același moment.

Veșmintele Elenei, transformate în nori, îl transportă pe Faust, în zbor, pe o înălțime de munte în Germania. El nu vrea să devină un stăpînitor de țară, în stare să-și satisfacă orice dorință, cum îi propune Mefistofel. Nu aspiră nici către glorie, ci către fapte. În zare se lămurește un ținut mereu inundat de apele mării, Faust dorește să-l răpească furiei elementelor. Împăratul, pe care Faust și Mefistofel îl ajută să-l învingă pe contra-îm-

https://biblioteca-digitala.ro

ratul *(Gegenkaiser)*, pornit cu armele împotriva lui, le dă, ca feud, țărmul inundabil al mării. Faust a găsit acum un teren propice pentru setea lui de acțiune, pentru năzuința lui neostenită. A ajuns acum moșneag centenar. Din vechea paraginâ a creat, prin munca îndîrjită a multor mii de oameni, o țară înfloritoare. La capătul unui canal construit pe locul mlaștinilor de altădată, se înalță palatul lui. Dar zarea îi este închisă de o colină pe care se găsește bordeiul bunilor bătrîni Philemon și Baucis (figuri și nume împrumutate *Metamorfozelor* lui Ovidiu). Îi poruncește deci lui Mefistofel să-i mute pe bătrîni. Dar Mefistofel dă foc casei și bătrînii își găsesc acolo moartea. O mîhnire adîncă îl apăsă pe Faust. Atunci îi apar patru arătări, patru femei bătrîne în veșminte cernite : Lipsa, Vina, Nevoia și Grija. Faust închide ușa, dar doamna Grijă îl urmează, strecurîndu-se pe gaura cheii ; este însoțitoarea oricărei activități omenești. Acum, cînd eroul a recunoscut că valoarea vieții stă în faptă, în acțiunea pusă în slujba oamenilor, teribila doamnă Grijă i se alătură din nou. Sub suflarea Grijii, bătrînul orbește. Din adîncimea nopții lui, el îndeamnă pe muncitori să-și sfîrșească mai repede lucrarea. În viziunea poporului activ, liber și fericit, care va trăi odată pe pămîntul smuls de el furiei valurilor, Faust rostește cuvîntul rezolutoriu al pactului încheiat altădată cu Mefistofel, gustă delectarea unei clipe supreme și cere clipei să se oprească. Bătrînul s-a prăbușit : lemurele îl așază în groapa pregătită mai dinainte. Dar fericirea n-a fost pentru Faust recompensarea unei posesiuni, ci a unei năzuințe menite să se continue în viitor. Mefistofel a pierdut prinsoarea. Sufletul lui Faust urcă în gloria cerească, printr-o lume de simboluri. Corul final proslăvește puterea îndurării, a „eternului feminin", a iubirii care l-a mîntuit pe Faust.

*

Dacă facem comparație între poemul lui Goethe, a cărui dezvoltare am schițat-o mai sus în liniile ei cele mai generale, și tema așa cum a fost primită din cărțile poporane și creația cultă anterioară, se impun mai multe constatări. Cu drept cuvînt putea spune Friedrich En-

https://biblioteca-digitala.ro

gels, într-o scrisoare din 1839 către Friederich Gräber, că în timp ce „Faust al cărților poporane este un vrăjitor cu totul comun, Goethe a pus în el psihologia mai multor secole". Mai întîi, latura grotescă a personajului, destul de dezvoltată în cărțile poporane, dispare cu totul la Goethe. Faust este aici un caracter dintre cele mai nobile, animat nu numai de pasiunea cunoașterii, dar și de o năzuință atotcuprinzătoare, satisfăcută în cele din urmă prin acțiunea folositoare societății. Conștiința lui se îmbogățește treptat în cursul desfășurării acțiunii : concluziile lui morale se adună și sensul existenței omenești i se dezvăluie, nu prin instantaneitatea magiei, ci prin acumularea experiențelor. *Faust* este poemul experienței omenești.

Unei adînci transformări a fost supusă și figura lui Mefistofel. Diavolul nu mai este acum figura care concentrează în sine toate spaimele și repulsiile omului medieval. Nu mai avem de-a face aici cu figura subumană, cu gheare, coadă și coarne a lui Hyeronimus Bosch, ci cu un curtean în costumul spaniol al absolutismului, un personaj plin de experiență, cu o judecată sigură și clară, fără de iluzii, capabilă să pătrundă pînă la cele mai ascunse determinări egoiste ale acțiunilor omenești : umorul, iscusința și ingeniozitatea lui sînt neîntrecute. Prin gura lui Mefistofel, observă Engels odată (în articolul despre cartea lui Karl Grün asupra lui Goethe), poetul a revărsat „batjocura lui cea mai amară asupra societății germane a timpului său". În economia generală a piesei, Mefistofel este spiritul răului, întruparea negației, dar și forța din care se degajă îndrumarea bună și folositoare oamenilor. Dar în cadrul acestei esențe generale a personajului, Goethe l-a îmbogățit cu trăsăturile curteanului, așa cum le-au produs secolele feudalismului și ale absolutismului. Tocmai pentru că este reprezentantul vechilor clase conducătoare, Mefistofel nu poate înțelege elanul lui Faust, adică al omului creator, format în condițiile ascensiunii burgheze. Mefistofel crede că-l va putea cîștiga pe Faust, oferindu-i plăcerea și puterea, dar se înșală, deoarece îi lipsesc elementele de înțelegere și apreciere a omului consacrat creației sociale. Toate aceste trăsături ale caracterului

https://biblioteca-digitala.ro

lui Mefistofel lipsesc din creația faustică anterioară. În general, toate figurile pe care Goethe le-a împrumutat tradiției legendare se înfățișează cu o abundență a notelor constitutive, cu o adîncire a semnificației lor tipice și cu o îmbogățire a individualizării lor, față de care toate creațiile trecutului pe aceleași teme apar sărace și schematice.

Episodul Elenei, prezent în cărțile poporane și la Marlowe, dobîndește de asemeni o altă semnificație la Goethe. Acest episod întrupează un moment de seamă în dezvoltarea societății germane la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și la începutul secolului următor. Era o vreme cînd, față de numeroasele contradicții și conflicte care se aglomerează în orînduirea socială a vremii, națiunile contemporane năzuiau către eliminarea acelor contradicții, către stabilirea unei noi unități, a unei noi împăcări a omului cu lumea și cu societatea. Pentru a obține o astfel de așezare și în urma unei lungi epoci de critică a vechilor instituții, în urma muncii de cultură a iluminismului, burghezia franceză săvîrșește revoluția ei. Pentru că burghezia germană n-atinsese încă același grad de dezvoltare, pentru că pozițiile feudalismului rămăseseră puternice în dreapta Rinului, existau scriitori care credeau că pot obține rîvnita unitate și împăcare a omului cu lumea și societatea, însușindu-și idealul de armonie al vechilor greci. Este vremea în care Winckelmann proslăvește idealul grec, aceea în care Goethe, Schiller, Hölderlin, Voss și atîți alții înstrunează o liră greacă pentru a cînta frumusețea senină a antichității sau pentru a o propune poporului german al timpului lor. Acești scriitori credeau că prin simpla înviere a idealului grec, societatea germană ar putea înlătura conflictele care o zbuciumau, că, prin armonie estetică, omul german ar putea dobîndi pierduta lui unitate cu lumea și natura. Este vremea în care Schiller propune educația estetică a omenirii. Însoțirea lui Faust cu Elena este simbolul aceleiași aspirații. De unde în cărțile poporane Elena este dorită de către Faust numai pentru frumusețea ei fără asemănare, Faust al lui Goethe aspiră către ea ca spre idealul armoniei perfecte. Dar, deși Faust s-a înnobilat prin unirea cu Elena, s-a înălțat cu

https://biblioteca-digitala.ro

o treaptă mai sus către înfrîngerea egoismului, către înțelegerea sensurilor altruiste ale vieții, Goethe a ținut să ne arate că singura însușire a idealurilor de armonie ale antichității nu este țelul la care se pot opri popoarele moderne. De aceea Euphorion, copilul născut din însoțirea lui cu Elena, sinteză a geniului nordic cu cel sudic, o figură care, după părerea comentatorilor, reproduce pe aceea atît de uimitoare pentru contemporani a lui Byron, se dovedește inapt să trăiască, și acțiunea poemului, drumul de viață al eroului continuă peste pragul acestei idile antice.

Început ca un poem dominat de figura unui rebel și a unui titan, *Faust* a continuat deci ca un poem neoumanistic, inspirat adică din antichitatea greacă, dar, prin desfășurarea mai departe a acțiunii lui, a depășit și acest stadiu, atît de semnificativ pentru un anumit moment al dezvoltării societății și culturii germane. Prin finalul său, poemul lui Goethe este reprezentativ pentru noile căi ale omenirii. Noile posibilități ale tehnicii, susținute de rezultatele științelor fizico-matematice, în mare progres de la Renaștere încoace, au deschis omenirii perspectivele nelimitate în direcția stăpînirii naturii și a înălțării condiției umane. Saint-Simon arătase că muncii moderne îi este rezervată conducerea societății viitorului. El exprimase astfel de idei încă de la începutul veacului al XIX-lea și ideile lui n-au rămas străine de Goethe, mare cititor al revistei *Le Globe,* organul saint-simoniștilor. Prin tehnica și munca modernă, planeta noastră putea lua o altă înfățișare, mai bine adaptată nevoilor omenești. Ideea transformării planetei prin noile mijloace ale tehnicii științifice l-a preocupat adînc pe Goethe. Există, în această privință, în convorbirile poetului cu Eckermann, la data de 21 februarie 1827, un pasaj de o însemnătate cu atît mai mare cu cît el provine din răstimpul în care Goethe lucra la partea finală a poemului său. „La Goethe, la masă, notează Eckerman. A vorbit mult și cu admirație despre Alexander von Humboldt, a cărui lucrare despre Cuba și Columbia a început să o citească și ale cărui vederi, în legătură cu proiectul străpungerii istmului Panama, par a avea pentru el un interes cu totul deosebit. Humbold — spunea

https://biblioteca-digitala.ro

Goethe — a făcut, cu o mare cunoștință a lucrurilor, și alte propuneri grație cărora întrebuințarea unora dintre curenții aflători în golful Mexic ar produce rezultate și mai folositoare. Acestea sînt însă rezervate viitorului. Sigur este însă că, dacă s-ar izbuti străpungerea de care s-a vorbit, s-ar obține ca navele de orice mărime și de orice încărcătură să poată trece din golful Mexic în Oceanul Pacific și, odată cu aceasta, rezultate incalculabile pentru întreaga omenire civilizată și necivilizată. Ni s-ar părea ciudat ca Statele Unite să lase să le scape din mîini o astfel de operă. Este de presupus că acest stat tînăr, a cărui tendință de expansiune spre vest este vizibilă, va lua în posesiune și va popula peste treizeci sau patruzeci de ani și întinsele regiuni de dincolo de Munții Stîncoși. Este de prevăzut apoi că pe întreaga coastă a Oceanului Pacific, unde natura a și format cele mai largi și sigure porturi, să apară treptat foarte importante orașe comerciale în scopul schimbului dintre China, Indiile Orientale și Statele Unite. Aș dori să văd toate acestea ; dar lucrul nu va fi cu putință în timpul vieții mele. Aș dori însă ceva, și anume un canal care să unească Dunărea cu Rinul. Dar această întreprindere este și ea atît de uriașă, încît mă îndoiesc de realizarea ei în actualele împrejurări ale Germaniei. În sfîrșit, aș mai vrea să văd un canal al Suezului. Mi-ar plăcea să fiu martor al acestor trei evenimente de dragul cărora ar fi vrednic de osteneală să mai trăiesc vreo cincizeci de ani."

Ideea transformării naturii a stăpînit deci cu putere spiritul lui Goethe în perioada bătrîneții lui. În această idee culminează și gîndirea, ca și lungul drum al experienței lui Faust. Suprema clipă a fericirii, proiectată, dealtfel, în perspectivele viitorului, îi este adusă eroului lui Goethe de viziunea poporului trăind pe țărmurile cucerite de el printr-o operă de transformare a naturii. Într-o astfel de operă se formează, după cum ne vestește Goethe, nu numai deprinderile de activitate ale unei societăți, dar și acea iubire a libertății și a vieții al căror preț nu-l pot simți cu adevărat decît aceia care trebuie să și le apere în fiecare zi. Astfel, sensul suprem al vieții devine pentru Faust creația, munca productivă

https://biblioteca-digitala.ro

pusă în serviciul oamenilor şi executată de ei cu eroism. Faust îşi merită mîntuirea atunci cînd îşi lămureşte deplin această semnificaţie a vieţii.

Am arătat că i se datoreşte lui Lessing ideea mîntuirii lui Faust, în contrast cu damnaţiunea care-l atingea pe erou în toate prelucrările anterioare ale aceluiaşi motiv. Faust al lui Lessing era mîntuit pentru că, în ciuda rătăcirilor sale, se orientase totuşi după instinctul şi pasiunea cunoaşterii. Legenda lui Faust era valorificată deci de Lessing din unghiul iluminismului, adică al epocii de cultură pentru care valorile umane cele mai înalte decurgeau din raţiunea teoretică. Faust al lui Goethe este însă mîntuit pentru că descoperă, ca valoare supremă a vieţii, activitatea şi creaţia. Goethe valorifică legenda faustică din unghiul noii civilizaţii, a muncii care poate recunoaşte în el un precursor.

★

Ne-am ocupat de „semnificaţia" lui *Faust*, de ideile lui, de felul în care răsfrînge anumite procese ale societăţii germane din vremea lui şi ale întregii culturi ulterioare. *Faust* nu este totuşi o scriere teoretică, ci un poem. Ideile amintite nu sînt decît latura tipică şi generală a unor imagini particulare şi concrete. Cititorul ia cunoştinţă de ele nu ca din expunerea unei dizertaţii, ci prin acelaşi act al spiritului prin care cuprinde unele întruchipări ale fanteziei poetice. Apărîndu-se împotriva acelora care căutau în *Faust* o simplă concepţie abstractă a minţii şi deloc impresii vii, apărute imaginaţiei, la 6 mai 1827 poetul îi spunea lui Eckermann : „N-a fost intenţia mea, ca poet, să tind către întruparea unei abstracţiuni. Am primit în interiorul meu impresii, şi anume impresii sensibile, pline de viaţă, atrăgătoare, variate, de sute de feluri, aşa cum o imaginaţie vie mi le oferea. Ca poet n-aveam altceva de făcut decît să le rotunjesc şi să le dezvolt în mine printr-o vie înfăţişare a lor şi să fac ca şi alţii să primească aceleaşi impresii, atunci cînd aud sau citesc ce le înfăţişez eu ." În aceeaşi convorbire, Goethe îi lămurea lui Eckermann că, deşi n-a pornit de la o abstracţiune, *Faust* reprezintă totuşi cazul unui om care a putut fi mîntuit graţie neîncetatei lui străduanii

https://biblioteca-digitala.ro

de a depăși gravele lui rătăciri, prin aspirația către ceva mai bun și mai înalt. *Faust* este înfățișarea dramatică a unei vieți omenești. „N-ar fi ieșit nimic de seamă — a adăugat Goethe — dacă aș fi înșirat o viață atît de bogată și felurită pe subțirele fir al unei singure idei." Cititorul trebuie să se ferească deci de înțelegerea schematică și rece a operei lui Goethe, reducînd-o la cîteva idei generale, cînd puterea și înaltul ei înțeles stau tocmai în adevărul și căldura imaginilor sale. Semnificația generală a poemului lui Goethe nu rezultă cu toată forța decît pentru cititorul sau spectatorul care se lasă mișcat de luptele lui Faust, de rătăcirile, căderile și înălțările sale, de multele sentimente care trec prin sufletul lui, de relațiile lui cu alte ființe și de conflictele apărute în aceste împrejurări. Chiar acolo unde figurația dramatică ia forme simbolice, împrumutate lumii antice sau creștine, conținutul uman al poemului nu este mai puțin bogat și răscolitor. *Faust* trebuie citit ca o dramă, dar și ca o compoziție aparținînd altor genuri literare.

Poemul lui Goethe se apropie, ca formă dramatică, de misterele și moralitățile evului mediu. Îl înrudește cu această formă dramatică prezența elementului supranatural și a celui alegoric, mulțimea figurației și a episoadelor. Partea întîi a tragediei, după prologul în cer, marile monologuri ale lui Faust, pactul cu Mefistofel, începutul călătoriei și noaptea Valpurgiei, sfîrșește cu eșecul tragic al idilei cu Margareta. Prima parte a poemului s-a putut numi deci „tragedia Margaretei", și această parte a fabulei fantastice s-a bucurat de răspîndirea cea mai largă, mai ales după ce libretiștii francezi Carré și Barbier au compus textul pentru care Gounod a scris muzica lui de operă. Este limpede însă că prezentarea fragmentară a lui *Faust* prilejuiește nu numai o înțelegere incompletă, dar și eronată a poemului. Tragedia Margaretei este un simplu episod, una singură dintre experiențele eroului, completată și luminată deplin prin experiențele următoare. Faptul că poemul se încheagă dintr-o succesiune de episoade îi adaugă și un alt caracter. Am spus că *Faust* este un poem dramatic. El este și un poem epic. Desfășurarea acțiunii nu este determinată atît de conflictele eroului, cît mai ales de dinamismul

https://biblioteca-digitala.ro

lui moral, de luptele lui. Sfîrșitul poemului nu este atît soluționarea unui conflict cît împlinirea unui destin, ca al lui Achile în *Iliada* și al lui Ulise în *Odiseea*. Din punctul de vedere al genurilor literare, *Faust* este deci nu numai o dramă, dar și o epopee. Momentele lirice sînt de asemeni foarte numeroase în *Faust*. Corul spiritelor, cîntecul Margaretei la vîrtelniță, balada regelui din Thule, cîntecul alternat al lui Faust și Mefistofel în timpul zborului lor prin văzduh, cîntecul lui Ariel, al paznicului Lynkeus, corurile care însoțesc ascensiunea cerească a lui Faust și atîtea altele fac parte din realizările cele mai de seamă ale liricii moderne. Idila Margaretei și a Elenei completează tabloul liric al poemului, ca și intervențiile satirice ale lui Mefistofel, de pildă în scena cu școlarul lui Faust, în convorbirea cu Marta Schwerdtlein, în cîrciuma Auerbach, balada puricelui la curtea împăratului, sub masca lui Phorkias, și în atîtea alte împrejurări. Ideea genurilor literare și norma clasică a purității lor era o prejudecată perimată în epoca în care Goethe își scria poemul și, astfel, *Faust* le întrunește pe toate, fiind, de fapt, o mare operă dramatică, epică, lirică și satirică. Nici o altă operă literară a popoarelor moderne, poate cu excepția *Divinei Comedii* a lui Dante, n-atinge aceeași varietate, aceeași forță de expansiune a genialității poetice în multiplicitatea manifestărilor ei.

Această varietate, această multiplicitate corespund acțiunii atît de întinse a poemului, care conduce înfățișarea unui destin omenesc prin toate marile experiențe ale vieții, pînă la cucerirea sensurilor ei supreme. Marii extensiuni și bogății a acțiunii îi răspunde și neobișnuita varietate a debitului poetic, de la vorbirea patetică la aceea realistă, cu multe forme ale exprimării populare și familiare, de la sublimul tragic la ironia mușcătoare și umorul cuminte, pretutindeni cu o preferință acordată acelei exprimări concise și lapidare care a transformat atîtea din versurile lui *Faust* în maxime de mare circulație. În timp ce, în proza lui, scriitorul folosește cu mare abundență pronumele și conjuncțiile ca termeni de legătură între propoziții, poetul recurge adeseori acum la construcțiile infinitivale

https://biblioteca-digitala.ro

și participiale, preferate pentru conciziunea lor superioară. Omisiunea articolului, cuvintele compuse, derivațiile neobișnuite și unele formații personale sînt alte caracteristici ale stilului lui Goethe, care uneori îngreuiază înțelegerea poemului. În ciuda acestor greutăți, se poate spune totuși că exprimarea lui Goethe nu este niciodată obscură, în sensul că ideea astfel comunicată n-ar fi riguros gîndită. Citirea poemului lui Goethe cere numai atenție sporită și reflecție și răsplata acestei aplicații apare întotdeauna în forma cuprinderii unui adevăr limpede și adînc. Marea varietate a expresiei goetheene se vădește și în bogăția de forme a versificației lui. Versul se lungește sau se scurtează după natura ideii exprimate, predomină însă pentametrul iambic cu rime împerecheate sau încrucișate, grupate în monologuri întinse, în stanțe, în strofa lirică de patru versuri sau succedîndu-se cu sprinteneală ca replici ale dialogului dramatic. Uneori întîmpinăm hexametrul în scenele antice, sau scurtul vers popular, însoțit de un refren. Forma poemului devine astfel modalitatea în care îi apare cititorului marea bogăție și viața atît de intensă a poemului.

1955

https://biblioteca-digitala.ro

JOHANN WOLFGANG GOETHE

Johann Wolfgang Goethe face parte din scriitorii cărora le place să-și amintească împrejurările vieții lor, să se povestească și să se înfățișeze trăind. O trăsătură autobiografică trece prin toate operele lui și a determinat în întregime cîteva din scrierile lui cele mai însemnate. *Poezie și adevăr* face parte dintre acestea. Străbătînd o epocă lungă, în situații care l-au pus în legătură cu multe personalități, martorii vieții lui au fost foarte numeroși. Mulți dintre aceștia și-au fixat în scris amintirile, unii i-au adresat scrisori, alții au reprodus convorbirile avute cu el și i-au notat cuvintele. Materialul biografiei lui Goethe este unul dintre cele mai bogate pe care le cunoaște istoria literară. Viața lui Goethe a fost deci adeseori povestită cu amănunte capabile să satisfacă și curiozitatea cea mai indiscretă. Nu vom desfășura din nou șiragul tuturor acestor mărturii, dar vom reproduce din ele atîta cît este necesar pentru a stabili etapele mai importante ale formației și creației marelui scriitor și pentru a-i stabili legăturile cu epoca sa, înainte de a încerca să desprindem sensul mesajului său.

*

S-a născut la 28 august 1749, la Frankfurt pe Main, într-o familie care se lega, prin mamă, cu marea burghezie a orașului. Bunicul dinspre mamă era Johann Wolfgang Textor, primarul orașului. Tatăl scriitorului

https://biblioteca-digitala.ro

era consilierul aulic Johann Kaspar Goethe, fiul unui hangiu care agonisise oarecare avere. După studii juridice, consilierul Goethe dobîndise un titlu onorific, purtat fără alte veleități de a se amesteca în afacerile publice, dar cu multă străşnicie în conducera casei şi în creşterea copiilor săi. Din numeroşii copii ai soților Goethe, n-au trăit decît Johann Wolfgang şi o soră mai mică, Cornelia.

Aşezat pe rîul Main, la 30 km depărtare de confluența acestuia cu Rinul, Frankfurtul era, la mijlocul veacului al XVIII-lea, un oraş liber, important centru comercial şi bancar, vestit prin tîrgul lui anual. Încă din secolul al XIV-lea, prinții electori ai Germaniei hotărîseră ca Frankfurtul să fie locul de alegere şi încoronare a împăraților germani. Însemnătatea lui politică şi economică dădea acestui oraş, vizitat de numeroşi străini, o mare animație şi oferea temelia dezvoltării unei burghezii prospere, din rîndurile căreia s-a ridicat şi marele poet.

Educația lui Goethe a fost, la început, aceea obişnuită unui copil din clasa lui socială. Învățămîntul limbilor clasice şi moderne, studiul *Bibliei,* elementele de ştiință, mai întîi cu profesori particulari, apoi în gimnaziul oraşului, sînt completate de pedagogia tatălui, mare amator de artă, printre ale cărui colecții, amintirile aduse dintr-o neuitată călătorie în Italia ocupau locul cel mai de seamă. În 1756 izbucneşte războiul dintre Prusia şi Austria, care urma să dureze şapte ani, pentru a sfîrşi cu întărirea anexării Sileziei la Prusia, dar şi cu istovirea țării. Francezii, aliații Austriei, pătrund în Germania şi ocupă Frankfurtul în ianuarie 1759. Contele Thorane, comandantul trupelor de ocupație, este încartiruit la etajul superior al locuinței familiei Goethe. Băiatul este bucuros de însufleţirea care pătrunde, odată cu acesta, în mediul atît de auster al casei părinteşti. Consilierul este însă foarte nemulțumit şi conflictul cu oaspetele nepoftit nu întîrzie să se producă. Armatele de ocupație sînt urmate curînd de trupe franceze de teatru. Copilul unei actrițe, micul Derones, îi aduce tînărului Goethe revelația unui alt temperament național, mai spontan, mai imaginativ. Pe scena teatrului francez se

https://biblioteca-digitala.ro

reprezintă tragedii de Racine și Voltaire, comedii de Molière și de Sedaine. Deprinderea limbii franceze devine mai ușoară pentru tînărul admis în intimitatea actorilor, printre culise. Ceva mai tîrziu, tînărul Goethe, care intrase în tovărășii riscante și-și asumase cu nevinovăție rolul de a compune versuri remunerative pentru nunțile sau înmormîntările orașului, simte prima lui iubire. Fata, Margareta, este tot atît de inocentă ca și el. Dar cînd manevrele dubioase ale prietenilor sînt descoperite și nepotul primarului Textor este împiedicat de a-i mai frecventa, o mare prăbușire se produce în sufletul lui. Criza ia caracterul unei adevărate boli. Sănătatea îi revine treptat, prin plimbări de-a lungul apelor, prin aerul pădurilor, dar și prin prietenia Corneliei. Tînărul, care-i observase de atîtea ori pe pictorii orașului lucrînd pentru tatăl său sau pentru contele Thorane, încearcă și el să fixeze în desen unele din peisajele locului natal. În octombrie 1765, cînd se simte destul de întărit, pornește spre Leipzig, pentru a studia drept.

Drumul în trăsură spre Leipzig, în vremea toamnei înaintate, cu opriri la hanuri, prin peisaje măreț sau fantastice, este destul de obositor. Marele oraș comercial al Saxoniei cunoaște o animație superioară Frankfurtului. Era tocmai vremea marelui tîrg din octombrie. Străzile vuiau de forfota unei mulțimi adunate din tot Orientul. Se vedeau ruși cu marile lor căciuli, cu cizme de piele roșie, evrei polonezi cu levitele lor, turci în caftane brodate, greci cu haine țesute în fir. Însuflețirea era sporită de cei șapte sute de studenți ai Universității, cu cele două facultăți ale ei, Paulinum și Petrinum, Facultatea de teologie și cea de drept. Învățămîntul literar era asigurat aici de bătrînul și lăcrimosul Gellert, care concepea literatura ca un mijloc al edificării religioase. Figura cea mai importantă în cercurile literare ale orașului era însă solemnul Gottsched, care, împodobit cu monumentala lui perucă barocă, reprezenta gustul clasic francez, așa cum acesta se formase în cele două veacuri ale absolutismului regal. Vizita la Gottsched îl dezamăgește însă pe Goethe. Tînărul student în drept se lasă cîtva timp atras de societatea elegantă a orașului, în mijlocul căreia vorbirea lui dialectală de acasă, hainele din stofă groasă creează la

https://biblioteca-digitala.ro

început imaginea unui provincial. Tînărul se îmbracă în haine de mătase, poartă peruca rotundă a rococoului. Dar convenționalismul în care sfîrșea societatea absolutismului ajunge să-i repugne lui Goethe. Undeva, în apropiere, într-o mansardă, se găsește locuința și atelierul gravorului Oeser, artist clasicizant, prieten al lui Winckelmann. În atelierul lui Oeser, Goethe începe să se dezintereseze de formalismul steril al studiilor de drept, așa cum erau predate la Universitate, pentru a se lăsa mereu mai cucerit de lumea de armonioase arătări ale clasicismului greco-roman. Discipolul lui Oeser apucă acul gravorului și se încearcă pe tablele lui. Ascultînd îndrumările maestrului, simte cum se deschide pentru el o cale către adevărul naturii. La cîteva ceasuri depărtare se află Dresda, cu marele tezaur artistic al pinacotecii ei. Goethe rătăcește vrăjit prin aceste săli. Glasuri noi se aud și prin literatură. Lessing demonstrează necesitatea smulgerii de sub suveranitatea gustului clasic francez, nevoia unei literaturi de inspirație națională. Tragedia burgheză *Miss Sara Sampson* îi stoarce lui Goethe lacrimi. O iubire studențească, pentru Kätchen Schönkopf, sfîrșește printr-o dezamăgire. Sănătatea tînărului se clatină din nou. În septembrie 1768 se înapoiază la Frankfurt.

Urmează o vreme tulbure, de dibuiri. Cei trei ani petrecuți la Leipzig se terminaseră printr-un eșec. Bătrîna domnișoară von Klettenberg îl cîștigă cîtva timp pentru misticismul sentimental în care se refugiau atîtea spirite sfîșiate de contradicțiile aglomerate către sfîrșitul vechiului regim. Goethe își alcătuiește un laborator de alchimie. Citește în voluminosul foliant al lui Welling, *Opus Mago-Kabalisticum*. Dar cînd sănătatea îi revine, sfărîmă încă o dată zidul care îl despărțea de viață și-l închidea într-o atmosferă sufocantă, de tulburi visări. În aprilie 1770 pornește la Strassburg, anexat încă de la finele veacului al XVII-lea de către Ludovic al XIV-lea și care acum se găsea pe teritoriul francez. În zare se profila săgeata catedralei. Marele monument gotic reprezintă o întreagă lume. Gustul clasic francez îl considerase drept un produs al barbariei medievale. Constructorul lui, legendarul Erwin, era o figură pierdută în negura veacurilor îndepărtate. Goethe nu

https://biblioteca-digitala.ro

osteneşte să înconjure monumentul, să-l parcurgă în toate direcţiile, să se minuneze de realismul detaliilor lui, să-i descopere raţionalitatea adîncă a structurii. Din turnul catedralei priveşte rodnicele cîmpii ale Alsaciei, întinse departe, pînă-n regiunea unde încep să albăstrească înălţimile Lorenei. Sentiment al spaţiului nelimitat! Descătuşare a sufletului jubilînd de libertatea lui interioară! Prietenii, sprijiniţi de balustrada cea mai înaltă a turnului, deşartă un pahar de vin. Undeva, printre stufişurile depărtării, se găseşte gospodăria pastorului din Sesenheim, a cărui aşezare patriarhală îi aminteşte pe aceea a vicarului din Wakefield, eroul romanului englez al lui Goldsmith, care a stîrnit un curent de mare duioşie în sensibilitatea epocii. Goethe s-a îndrăgostit de fiica pastorului, de graţioasa Frederike Brion. Calul îl ducea adeseori, printre grădini, către paşnica şi îmbelşugata casă a pastorului din Sesenheim. Altă dată, plăcerea lui de a călători şi de a cunoaşte îl poartă în regiunea minieră din Saare, unde observă primele întreprinderi industriale moderne şi problemele de viaţă pe care acestea le creează.

Vremea petrecută la Strassburg este, în toate privinţele, pentru Goethe o epocă de mari progrese lăuntrice. Universitatea are şi o Facultate de medicină. Învăţămîntul anatomiei şi al clinicii medicale recomandă metode de observaţie exactă, fixează imaginea omului în planul naturii. Goethe îşi petrece timpul printre medicinişti, asistă la disecţii şi la lecţiile de clinică. Un oaspete de seamă vine să caute îngrijirile Facultăţii de medicină. Este pastorul Herder, abia cu cîţiva ani mai vîrstnic decît Goethe, dar ajuns la notorietatea literară. Chinuit de o gravă boală de ochi, caracterul lui este oarecum acrimonios. Îşi urmăreşte prietenii cu epigrame sarcastice, este adeseori brusc şi suportă greu contradicţia. Dar ce comoară de ştiinţă şi înţelepciune este mintea lui Herder! Călătorise la Paris, unde îi întîlnise pe Diderot şi d'Alembert. Aspiraţia către formele naţionale ale literaturii trece şi prin sufletul lui, ca şi prin acel al lui Lessing. Poezia este pentru el expresia spontană a geniilor naţionale. Pe acestea le aude mai bine în cîntecele naive ale poporului. Interesul pentru folclor

https://biblioteca-digitala.ro

venea din Anglia. Percy culesese aici vechile balade scoțiene. Pînă a se descoperi impostura lui Macpherson, publicul se lăsase cucerit de cîntecul măreț, tragic și naiv al lui Ossian, presupusul bard gaelic al Angliei precreștine. Herder îi comunică lui Goethe entuziasmul pentru Ossian. El îi pune în mînă pe Shakespeare. Experiență hotărîtoare! În afară de Homer, i se părea că natura nu mai vorbise niciodată cu aceeași forță și cu același adevăr într-o operă poetică. Goethe are impresia unei renașteri. Începe a căuta către lume cu priviri tinere și uimite. Consilierul Goethe aștepta însă cu o oarecare nerăbdare ca fiul său să-și termine studiile. Acesta își trece deci doctoratul în drept. Și cum simțea că drumul său nu se putea opri aci, se hotărăște încă o dată să plece, lăsînd un suflet nemîngîiat, pe fata pastorului din Sesenheim.

La Frankfurt, în 1771, Goethe încearcă un început de carieră avocățească. Experiența afacerilor se îmbogățește însă pe lîngă o mare instanță. Consilierul este de părere că tînărul ar avea de cîștigat acceptînd un loc de referent pe lîngă Camera imperială de justiție din Wetzlar, veche și învechită instanță judecătorească, unde unele procese se tîrau din termen în termen timp de sute de ani. Societatea referenților este veselă și formează un contrast îmbucurător cu muceda arhivă secular, în care se încerca zadarnic să se pună oarecare ordine. Un coleg, onestul Kestner, îl introduce pe Goethe în familia logodnicei sale. Charlotte Buff domnește cu grație și hărnicie peste lumea numeroasă a fraților și a surorilor mai mici, rămași de timpuriu orfani. Goethe îi citește poezii. Uneori au loc lungi plimbări în trăsură. O înclinație puternică pentru Charlotte își face loc în sufletul lui Goethe, domolită de privirile cinstite ale lui Kestner, de inocența Charlottei. Și, cînd înțelege că sentimentul lui ar putea ruina fericirea senină a perechii pe care o învăluia cu dragostea și respectul lui, fuge ca un blestemat.

Mai întîi la Koblenz, în casa doamnei de Laroche, apoi din nou la Frankfurt, Goethe își caută drumul său de viață în îndeletnicirile literare. Un manuscris mai

https://biblioteca-digitala.ro

vechi dobîndește forme definitive. Este tragedia cu accente shakespeariene, *Goetz von Berlichingen,* „cavalerul cu mîna de fier", un erou al luptelor împotriva marii nobilimi asupritoare din secolul al XVI-lea. Reprezentant al micii nobilimi, în antagonism cu marii feudali ai vremii, întruchipați în piesă prin episcopul de Bamberg, figura lui Goetz putea oferi materia unei lucrări dramatice acordate cu năzuințele spre libertate ale societății germane, mai cu seamă ale burgheziei. Deși nu ascunde acțiunea trădării finale, Goethe îl idealizează totuși pe „cavalerul cu mîna de fier", ca pe acela care încercase să zguduie puterea marilor feudali, puternici încă în secolul al XVIII-lea, cînd Germania continua să fie împărțită în trei sute de state rămase sub apăsarea despotică a urmașilor acelor vechi stăpînitori.

Cu toate lucrările literare continuate între timp, rana dragostei nefericite pentru Charlotte se cicatriza cu greutate. Dar cînd de la Wetzlar îi sosește știrea că unul din vechii colegi, Jerusalem, își pusese capăt zilelor în urma unei iubiri neîmpărtășite, el are deodată viziunea sorții care ar fi putut să fie a sa. Sub impresia cutremurătoare, scrie în cîteva săptămîni romanul *Suferințele tînărului Werther* și se simte deodată „liber și voios, vrednic să înceapă o viață nouă, ca după o spovedanie". Ecourile acestei scrieri se prelungesc multă vreme. Melancolia wertheriană se răspîndește ca o molimă și numeroși sînt tinerii care imită gestul fatal al lui Goethe. Dacă romanul lui Goethe a produs un răsunet atît de puternic, împrejurarea se explică prin faptul că o mare parte a tinerei generații burgheze germane se putea recunoaște în Werther. Atrăgea analogia cu sensibilitatea wertheriană, nu în ultimul rînd exasperată de aroganța păturii conducătoare, după cum o arată episodul excluderii eroului din cercul aristocratic în care se rătăcise. Tineretul german se recunoștea mai cu seamă în acea sentimentalitate, în acea exaltată viață interioară prin care se obținea compensația multor limite opuse manifestării ei sociale, multelor ei năzuințe spre libertate și putere. Un critic german, W. Girnus, a remarcat de curînd : „*Werther* este o operă critică, un protest împotriva urîțeniei realității germane, în forma unei re-

https://biblioteca-digitala.ro

vărsări sentimentale de dragoste. Este răfuiala lui Goethe cu subiectivismul, cu boala tinerei intelectualități burgheze din Germania vremii sale."

Prin *Goetz von Berlichingen,* prin *Werther,* Goethe adusese o mare contribuție la curentul care se schița acum în literatura germană, cultul restaurat pentru formele pasionale ale vieții, pentru impulsivitatea sfărîmătoare de reguli a geniului creator. Ceea ce s-a numit *Sturm und Drangperiode* este forma germană a curentului european al sensibilității, și în el se îngroapă definitiv, pentru gustul publicului german, domnia „regulilor" și a „bunului-gust" impusă de clasicismul francez. Este o vreme care apreciază mai presus de orice caracterele titanice, pe marii rebeli. Goethe proiectează și realizează fragmentar un *Prometeu,* un *Mohamed.* Din epoca de mari frămîntări ale Reformei îi ispitește încă o dată o figură reprezentativă. Este vorba de doctorul Faustus, vrăjitorul care a îndrăznit să-și vîndă sufletul lui Mefistofel, pentru a dobîndi plăcerea, știința și puterea. Întîmplarea lui mai presus de fire făcuse obiectul mai multor cărți populare, dintre care una, într-o versiune a secolului al XVIII-lea, era răspîndită de colportori la tîrgul anual din Frankfurt. Băiatul o citise și tînărul își propune acum să dezvolte tema acestui caracter titanic într-un poem dramatic. Prima formă a lui *Faust* este gata în 1775. Dar, între timp, alte multe impresii noi îl solicită.

O scrisoare a lui Lavater îi sosește la Frankfurt, în 1774. Pastorul elvețian, care își dobîndise oarecare renume prin predicile și poemele lui mistice destul de mediocre, era în acea vreme preocupat să-și elaboreze sistemul său fiziognomic. Apăruseră fragmente fiziognomice, care trebuiau să arate cum caracterul omului poate fi citit în fizionomia lui, în expresia mobilă a figurii sale. Încercarea romantică de a descifra viața lăuntrică după singurul principiu al analogiei cu aparența sa exterioară, nu s-a putut dezvolta ca o știință, dar și-a cîștigat în epoca sa mulți admiratori. Lavater își înmulțește anchetele, cerînd pretutindeni portrete de oameni celebri, studiindu-le și adăugîndu-le comentariul său nebulos. Goethe se simte atras de principiile fizio-

https://biblioteca-digitala.ro

gnomicii pentru motivul, rămas deocamdată destul de învăluit, că prin ele putea fi depășit dualismul tradițional al metafizicii și religiei, în locul căruia se afirma unitatea de manifestări a naturii.

Curînd apare Lavater însuși. Este un bătrînel plin de tact și de blîndețe. Un alt călător, în trecere prin Frankfurt, este pedagogul Basedow, promotorul filantropismului, în drum spre Dessau, unde, răspunzînd invitației prințului Leopold von Anhalt-Dessau, trebuia să înființeze acolo institutul său model. Basedow înfățișează un alt caracter decît cel al blîndului Lavater. Discipol al lui Jean-Jacques Rousseau, ale cărui idei educative le dezvolta în metode de învățămînt întemeiate pe înclinație și stimulate prin plăcere, Basedow este o natură luptătoare, nu lipsită de oarecare brutalitate. Dialogul dintre cele două celebrități este dintre cele mai instructive pentru Goethe. Le însoțește într-o călătorie prin orașele Renaniei. La Pempelfort se împrietenește cu Friedrich Jacobi și primește, în ceasuri de fervență comuniune sufletească, revelația panteismului lui Spinoza. Spinoza este pentru Goethe un prag. Dincolo de el cade greu poarta peste tot ce fusese mistică reverie a primilor ani de tinerețe, înclinație către practicile magice. Spinozismul va rămîne un element constant al viziunii goetheene a lumii.

Din nou la Frankfurt, Goethe nutrește planuri matrimoniale. O cunoaște pe frumoasa și cocheta Lili Schönemann, fiica unui bancher, cu care se logodește. Dar gîndul de a se fixa îi stîrnește încă o dată împotrivire. Începuse să scrie drama *Egmont,* un episod din luptele pentru libertate ale Țărilor-de-Jos împotriva absolutismului coroanei spaniole. În decembrie 1774, trece prin Frankfurt Karl-August, principele moștenitor al ducatului de Saxa-Weimar, care îi arată prietenie. În primăvara anului următor apar frații Christian și Friedrich von Stolberg, doi tineri poeți afiliați cercului literar din Göttingen, patronat de Klopstock. Primește invitația acestora de a-i însoți într-o călătorie în Elveția. Călătoria este dintre cele mai vesele, cu opriri la hanuri, cu ospețe bine stropite de vinurile Rinului. La Karlsruhe, îi citește lui Klopstock scene din *Faust.* Un înconjur la

https://biblioteca-digitala.ro

Emmendingen îl face s-o regăsească pe Cornelia, căsătorită cu vechiul lui prieten Schlosser. Cornelia este împotriva proiectului de căsătorie cu Lili. În Elveția, drumul îl poartă pe călător prin Basel, prin Schaffhausen, pînă la Zürich, unde îi așteaptă Lavater. Îl vizitează pe bătrînul Bodmer, patriarhul literaturii elvețiene, în casa care domină orașul cu acoperișurile ei ascuțite, lacul din preajmă, imensul amfiteatru al munților. Se desparte de frații Stolberg și, în tovărășia unei bune călăuze, Passavant, trece lacul și începe ascensiunea Alpilor. Urcă Gotthardul, urmează valea rîului Reuss, bea apa înghețată a ghețarilor, traversează podul de zăpadă, lasă în urmă pădurile de brad și se cațără pe stîncile de pe Urseren și Andermatt. De la refugiul din Saint-Gothard, pe cealaltă clină a înălțimii, drumul cobora de-a lungul Tessinului pînă la Bellinzona, pe malurile lacului Maggiore. Dacă ar continua călătoria spre Italia ? Dar imaginea lui Lili, părăsită, îl neliniștește. Inima i se frînge și hotărăște să revină acasă. La Frankfurt o găsește pe fiica bancherului înconjurată de numeroși adoratori, foarte preocupată de toaletele și relațiile ei mondene, cochetă și vanitoasă. Karl-August îi adresează lui Goethe invitația de a veni să se instaleze la Weimar. Acesta primește invitația și pornește către noul său destin. Pleacă sau, mai degrabă, fuge. Pe Lili n-o mai vede decît pe o fereastră, într-o seară. Fata cînta la clavecinul ei romanța pe care Goethe i-o dedicase. O emoție puternică îl zguduie pe poet. Dar drumul creației sale avea nevoie și de acest sacrificiu. La 7 noiembrie 1775 sosește la Weimar, un orășel cu șase mii de locuitori, dominat în întregime de evenimentele de la curte. Ducesa-mamă, Amalia, depusese de curînd funcțiunile regenței. Karl-August începuse să domnească, secundat de primul-ministru Fritsch, un curtean solemn, plin de respect față de etichetă, privind cu ochi severi prietenia ducelui cu poetul. Goethe primește un venit anual de 1200 taleri și titlul de consilier privat de legație. I se dăruiește o căsuță și o grădină pe malurile Ilmenului. În curînd, devine director al teatrului, președinte al comisiei de arhitectură însărcinată cu reconstrucția vechiului castel, apoi ministru de Răz-

https://biblioteca-digitala.ro

boi și de Lucrări Publice, în fine, ministru de Finanțe. Goethe domină toată viața publică a ducatului de Saxa-Weimar și întreaga existență a micii curți ducale, pe care o animă cu spiritul, cu fantezia, cu voioșia lui. La Weimar se instalase de mai multă vreme Wieland, o celebritate, autor de romane filozofice în stil voltairian, unul din primii traducători germani ai lui Shakespeare. Goethe îl făcuse să apară, ca o figură comică, într-una din farsele sale. Dar Wieland nu nutrește nici un resentiment împotriva tînărului poet, care îi apărea ca un reprezentant al impulsivității, cultivate în *Sturm und Drang*. Ivirea acestuia în saloanele ducelui îl cîștigă în întregime. Impresia este covîrșitoare. Niciodată Wieland nu mai întîlnise un om atît de genial înzestrat, mai simplu și mai firesc în toate deprinderile lui, în învelișul fizic al unei frumuseți mai armonioase. Și cum Wieland sacrifică și el pe altarul neoclasic al vremii, salută în tînărul său emul o adevărată apariție zeiască și notează revelația într-o impresionantă poezie. Încă din primul timp al așezării sale la Weimar, Goethe izbutește să-l aducă acolo pe Herder, ca predicator al curții. Alți prieteni li se alătură. Dar, mai cu seamă o femeie, baroneasa Charlotte von Stein, domină întregul cerc și subjugă inima poetului. Este soția unuia din funcționarii mai înalți ai curții, o femeie de 33 de ani, nu prea frumoasă, dar plină de grație și, mai ales, atît de măsurată și înțeleaptă în toate manifestările ei, încît poetul simte cum toate neliniștile lui se potolesc în preajma-i. Întocmai ca Ifigenia, care are darul să calmeze delirul lui Oreste, o influență binefăcătoare emană din ființa doamnei von Stein și-l învăluie pe poet. Excesele lui întîmpină adeseori privirile încărcate de reproșuri ale Charlottei. Mediul curții i se pare strîmt și apăsător noului ministru al lui Karl-August. Îl însoțește, deci, pe acesta într-o călătorie în Harz, apoi în Elveția, unde, slujindu-se de ciocanul geologului, adună specimene de cristale, fosile, multe curiozități naturalistice. Dar cînd însărcinările lui administrative, îndeplinite, dealtfel, cu cel mai mare succes, se aglomerează într-atîta încît simte că vocația lui este amenințată, cînd conveționalismul curții începe să-l sufoce, se hotărăște încă o dată să dis-

https://biblioteca-digitala.ro

pară. Folosind prilejul concediului petrecut la Karlsbad, în ziua de 3 septembrie 1786, la orele 3 dimineața, fără să înștiințeze pe nimeni de țelurile călătoriei sale, pornește spre Italia.

Drumul, consemnat în scrierea autobiografică și memorialistică *Italienische Reise (Călătoria italiană),* îl poartă prin Trent, pe malurile lacului de Garda, prin Verona, cu marii ei cipreși, prin Vicenza, unde admiră arhitectura clasică a lui Paladio, prin Padova, cu frescele lui Giotto și marea ei grădină botanică, unde un palmier îi sugerează ideea că toate organele plantei sînt modificarea unei frunze primitive. Ajunge la Veneția. Cetatea dogilor are încă vechea ei strălucire și animație. Îl atrag mai puțin aici mozaicurile bizantine, cît linia clasică a unora dintre construcții. La Ferrara vizitează închisoarea în care fusese întemnițat Torquato Tasso, marele și iubitul poet al veacului al XVI-lea, una din victimele absolutismului. Petrece trei zile la Bologna, dar abia trei ceasuri la Florența. Coborînd pe drumurile Umbriei, întîlnește mulțimea călătorilor și pelerinilor ducîndu-se sau revenind de la Roma. La Assisi abia aruncă o privire mînăstirii Sfîntului Francisc, dar studiază proporțiile templului rămas acolo din epoca romană. Traversează apoi joasele și aridele cîmpii din preajma Romei, printre ruinele apeductelor, și la 29 octombrie ajunge în „cetatea eternă".

Goethe rămîne la Roma pînă în februarie 1787. Este primit pe pictorul Tischbein, care îl adăpostește în vila sa de pe Corso, în fața palatului Rondanini. Călătorul vizitează neobosit colecțiile de artă, ruinele orașului. Tischbein îl va înfățișa, într-un tablou celebru, sub larga pălărie calabreză, drapat în bogata-i pelerină albă, culcat pe sarcofagiile campaniei romane, cu privirile ațintite în zare. În sufletul lui Goethe se produce o adîncă transformare și vechi cuceriri morale se consolidează acum. Sub soarele Romei, printre atîtea amintiri ale civilizației clasice, se afundă tot mai adînc în trecut misticismul domnișoarei von Klettenberg, ca și religiozitatea sentimentală a lui Lavater. Spinoza îl îndrumase către studiul naturii, dar acesta luase forme

https://biblioteca-digitala.ro

științifice. Încă din epoca de la Weimar începuse să se pasioneze pentru fizică, pentru botanică, pentru arheologie. Herder îl asociase la pregătirea lucrării sale *Idei pentru istoria filozofiei umanității*. Află de la Herder că istoria este continuarea naturii, că omul rezumă și concentrează în el toate energiile universului, că microcosmosul reproduce macrocosmosul. Scrierea lui Herder este adeseori deschisă și parcursă la Roma. În această stare de spirit, Goethe nu participă deloc la aspectele catolicismului roman. Papalitatea este, pentru el, o formă a dictaturii exercitate asupra sufletelor. Asistînd la liturghia pontificală, la începutul anului 1787, Goethe notează : „Aș vrea să spun, întocmai ca Diogene, acestor cuceritori spirituali : Nu-mi ascundeți soarele artei și al umanității". Arta greacă și idealurile antichității i se impun, dimpotrivă, cu atît mai multă putere. Îl studiază pe Winckelmann. Întîrzie multă vreme în Forum, cu tratatul lui Vitruviu în mînă. Prețuiește pictura italiană a Renașterii și regăsește în ea linia clasică și armonia expresiei, pe Rafael și Veronese. Camera sa este împodobită cu reproducerea capului monumental al Junonei Ludovisi. O lucrarea mai veche este reluată. Versifică tragedia în proză *Ifigenia*. În trăsăturile eroinei care calma delirul lui Oreste, poetul imprimă pe acele ale doamnei von Stein. Dar aceasta îi reproșează, într-o scrisoare grăbită, fuga din Weimar și tăcerea care i-a urmat. Goethe nu se gîndește însă să se înapoieze. La începutul primăverii pornește către sud. Neapole ! Vezuviul fumegă în zare. Călătorul culege pietre proiectate din centrul înflăcărat al pămîntului. În Sicilia, la Palermo, ideea plantei primitive din care s-ar fi dezvoltat toate speţele vegetale i se impune încă o dată, privind bogații palmieri ai grădinii publice. Amintirile vechilor așezări grecești sînt vii pretutindeni. Deschide pe Homer și întîrzie printre paginile *Odiseii*. Străbate toată insula, spre sud, pînă la Grigenti, și spre răsărit, pînă la Catania. Cînd se înapoiază, furtuna îl surprinde în apropiere de insula Capri și, cînd panica de pe corabie se liniștește, deschide iar pe Homer și citește despre peripețiile lui Ulise. În iunie 1787 revine la Roma, unde mai rămîne aproape un an. Instalat în atelierul lui

https://biblioteca-digitala.ro

Tischbein, care plecase din nou la Neapole, desenează o parte a zilei. Alteori execută copii în capela Sixtină sau pictează în natură. Într-o zi desenează o parte a Capitoliului, alteori Via Appia sau perspectiva asupra Romei. Acum termină *Egmont* și *Ifigenia*. Începe să scrie *Torquato Tasso*, și portretul nefericitului poet, atît de sensibil și impulsiv, va deveni unul din cele mai impresionante ale întregii opere goetheene. Studiile, lucrările sale artistice alternează acum cu o veselă viață de societate, mai ales a pictorilor germani adunați aici, printre care Angelica Kauffmann îi consacră un portret în ulei. Plăcerea și voluptatea pun stăpînire pe el. Ducele primește, la Weimar, confesiunile poetului. Cînd epoca romană, cu atîtea fericite rezultate pentru eliberarea lui spirituală, se termină, poetul reia cu inima grea drumul înapoierii către curtea lui Karl-August. Primirea ce i se face este destul de rece. Goethe cunoaște acum o lucrătoare, pe Christiane Vulpius, care îi va dărui peste cîțiva ani un fiu, botezat cu numele ducelui, dar care nu va deveni soția lui decît după optsprezece ani. Legătura cu Christiane este simplă și naivă. Imaginea ei este fixată, împreună cu multele amintiri aduse de la Roma, în seria *Elegiilor romane*, poezie în distihuri elegiace inspirate de Properțiu și Tibul, în care va celebra cultul artei antice, al vieții și al voluptății. Un eveniment de o importanță covîrșitoare se produce în aceeași vreme. Izbucnește Revoluția franceză.

Cînd sosesc primele știri despre evenimentele revoluționare din Franța, există destule spirite în Germania capabile să se deschidă noilor idei. Există o stare de opinie favorabilă ideilor de libertate. Goethe nu era străin de aceasta, ba chiar el este unul din aceia care, prin unele din lucrările tinereții sale, prin *Goetz von Berlichingen*, prin *Egmont*, contribuise s-o creeze. Deși critica socială era, în dreapta Rinului, mai înapoiată decît în Anglia și Franța, nu se poate spune că ideile filozofilor iluminiști nu fuseseră absorbite și aici de cercurile interesate de cauza libertăților burgheze. Lessing și Klopstock, frații Stolberg, Voss și Georg Forster, Herder și Schiller și atîția alții au vibrat la evenimen-

https://biblioteca-digitala.ro

tul revoluționar. Goethe va pune și el, în gura unuia din personajele sale din *Hermann și Dorothea,* cuvintele de amintire a emoției care cuprinsese pe germani auzind despre noul regim al „libertății, egalității și fraternității". Amintirea notată în *Hermann și Dorothea* alcătuiește însă un omagiu tardiv adus Revoluției franceze și numai în acest unic moment al ei, căci, altfel, poemul proslăvește viața idilică a micii burghezii germane, opuse frămîntării revoluționare, prezentate ca esențial deosebită de firea poporului german. Pentru moment, și spre deosebire de Schiller și Kant, atitudinea ministrului lui Karl-August e nu numai rezervată, dar chiar ostilă evenimentelor revoluționare, pe care comedia *Generalul cetățean (Der Bürgergeneral)* încearcă să le bagatelizeze. Era în firea lui Goethe o dualitate, un contrast, pe care Friedrich Engels le-a caracterizat odată, în recenzia consacrată cărții lui Karl Grün, apărută în 1846, *Despre Goethe văzut din punct de vedere omenesc :* „În operele sale — scrie Engels — Goethe are o dublă atitudine față de societatea germană din vremea sa. Uneori o privește cu dușmănie, caută să scape de societatea care îi repugnă, ca în *Ifigenia,* și mai ales în timpul călătoriei în Italia. Se ridică împotriva ei ca Goetz, Prometeu și Faust, iar ca Mefisto o împroșcă cu sarcasmul cel mai amar. Alteori, dimpotrivă, îi este prieten, i se «adaptează», cum e cazul în majoritatea *Xeniilor blînde,* și în multe din scrierile sale în proză o sărbătorește, ca în *Cortegiul măștilor,* ba îi ia chiar apărarea împotriva mișcării istorice care o asaltează, cum e cazul în toate scrierile în care amintește de Revoluția franceză." Dualitatea lui Goethe este indiscutabilă și poate fi explicabilă prin faptul că marele poet era descendentul patricienilor din Frankfurt, un notabil al vremii sale, ministrul ducelui de Saxa-Weimar ; dar marea lumină a spiritului său i-a îngăduit să îndrepte uneori priviri departe-văzătoare în viitorul societății omenești.

În 1792, coaliția puterilor feudale ridică armata împotriva Franței revoluționare și burgheze. Ducele de Weimar pornește în fruntea unui regiment. La Mainz, întîlnește societatea doamnelor emigrate, așteptînd ca

https://biblioteca-digitala.ro

soții lor, înrolați în armata coaliției, să pătrundă în Franța și să restaureze absolutismul. Armatele aliate, comandate de regele Prusiei și de ducele de Braunschweig se găsesc față-n față cu trupele franceze, conduse de generalul Dumouriez. Cele dintîi numărau optzeci de mii de soldați, în timp ce celelalte nu dispuneau decît de treizeci de mii. Succesul aliaților părea deci asigurat, și emigrații își închipuiau că vor fi primiți ca niște eliberatori de către populație. Iluzie zadarnică, repede dezmințită ! Invadatorii ajung la Verdun și-l depășesc. Traversează rîul Aisne și pătrund în Champagne. Dumouriez se instalase pe înălțimile de la Valmy, unde făcuse joncțiunea cu trupele lui Kellermann, care înaintase de la Metz. Sosise momentul angajamentului definitiv. Infanteria prusacă atacă. Kellermann deschide focul de artilerie. Dumouriez respinge cu baioneta pe grenadierii prusaci și-i azvîrle în derută. Dezastrul trupelor aliate devine evident pînă către seară, cînd Goethe exclamă în fața unei asistențe : „Din acest loc și din această zi datează o nouă epocă în istoria lumii și voi veți putea spune că ați asistat la începuturile ei". În adevăr, victoria trupelor franceze la Valmy dădea deplina ei temeinicie revoluției, care dovedea că se poate sprijini pe întregul avînt al națiunii. Înapoiat la Weimar, Goethe nu se bucură multă vreme de pacea căminului regăsit, căci coaliția dorește cel puțin să respingă trupele franceze din Renania.

Abia apoi așezarea lui la Weimar dobîndește liniștea ei definitivă. Începe lunga și rodnica lui prietenie cu Friedrich Schiller. La început, există distanțe și răceli între ei. Schiller admiră la Goethe pacea adîncă a spiritului, seninătatea lui greacă. El, Schiller, este un spirit neliniștit, căutînd mereu unitatea pierdută cu lumea, cu natura. Măreața liniște goetheană naște în Schiller, la început, un sentiment tulbure : „Încerc pentru el sentimentele lui Brutus pentru Cezar", scrie Schiller. Dar cu timpul încrederea și iubirea reciprocă își fac loc. Goethe consimte să colaboreze la revista lui Schiller, *Die Horen*. Compun împreună vestitele epigrame sarcastice, *Xeniile*, în hexametrii cărora defilează atîtea din

https://biblioteca-digitala.ro

figurile și situațiile epocii, atîtea din ideile frămîntate pe-atunci. Schiller scrie, în vremea aceasta, renumitele lui balade. Goethe se încearcă, la îndemnul prietenului său, în același domeniu, și cîteva din capodoperele lui iau naștere în această împrejurare. Într-o corespondență activă, discută probleme ale creației literare și cei doi prieteni își comunică reflecții înțelepte și adînci despre condițiile poeziei epice, ale dramei. Schiller se găsea acum, în apropiere, la Jena, unde ocupa catedra de istorie universală la Universitate. Se adunaseră acolo cîteva din spiritele cele mai de seamă ale Germaniei, filozofii Fichte și Hegel, lingvistul Wilhelm von Humboldt, geograful Alexander von Humboldt, filologul clasic și poetul Voss, traducătorul lui Homer. Întregul cerc de la Jena dezvoltă, într-un fel oarecare, pozițiile pe care Goethe le cucerise pentru epoca sa. La Weimar se oprește, cîtva timp, o călătoare ilustră : este doamna de Staël, refugiată din Franța, proclamînd protestul ei împotriva dictaturii lui Napoleon. Doamna de Staël pregătește o carte asupra Germaniei și-și adună material de informații. Vizita la Goethe nu dă însă toate rezultatele sperate. O mare mîhnire îl covîrșește curînd pe poet. La 9 mai 1805 moare Schiller. Dispărea unul din spiritele cele mai înalte și unul din caracterele cele mai nobile ale Germaniei. Mai tîrziu, luînd în mînă craniul poetului, va admira urma însăși a divinității lucrînd asupra materiei vii. Va scrie atunci *Oda la craniul lui Schiller*.

Între timp, mari lucrări se închegaseră. Apăruse *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*. Prima parte a noului *Faust* este aproape gata și va apărea în curînd. Dar, în 1806, zgomotul armelor se aude din nou. Prusia declară război Franței. Are loc bătălia de la Jena. Francezii pătrund în Weimar și locuința poetului nu este, la început, cruțată. Obosită de încercările pe care Napoleon le impunea Europei, lumea dorește pacea. La 27 septembrie 1808 începuse Congresul de la Erfurt. Goethe se află printre notabilii aflați acolo. Napoleon îl primește în audiență. „Domnule Goethe, sînteți un om", îi spune împăratul. Opera poetului îi era de mult cunoscută. *Werther* îl însoțise în timpul campaniei în

https://biblioteca-digitala.ro

Egipt și, cum venise vorba despre tragedie și despre rolul destinului în astfel de opere literare, împăratul rostește o maximă a orgoliului : „Destinul este astăzi politica". Se părea că duhurile răsculate ale războiului se vor potoli. Marile lucrări literare sînt continuate : *Poezie și adevăr, Anii de călătorie ai lui Wilhelm Meister,* partea a doua a lui *Faust.* În 1812, aflîndu-se la băi, la Teplitz, îl întîlnește pe Beethoven. Cei doi mari oameni își fac adeseori împreună plimbarea lor de dimineață. Într-o zi, înaintînd pe promenadă, văd venind spre ei un grup în care disting familia imperială austriacă. Goethe se retrage în marginea drumului salutînd adînc. Dar Beethoven își trage pălăria pe ochi și, fixîndu-și solid mîinile la spate, înaintează fără să privească în lături și trece mai departe, spintecînd grupul imperial. În aceeași vreme, o nouă mare tulburare cuprinde lumea. Napoleon invadează Rusia. Moscova arde. Trupele franceze se retrag în derută. Împăratul gonește cu sania, căutîndu-și salvarea. Un mare dor de pace, de voluptate în nevinovăție, îl cuprinde pe poet. Din adîncurile trecutului și ale Orientului îl ademenește figura marelui poet persan, a lui Hafiz. Și, ca și acesta, el scrie mici cîntece consacrate plăcerii și înțelepciunii : *Divanul occidental-oriental.* După cîțiva ani, o nouă mare durere. Moare Christiane. Fusese o tovarășă de viață plină de voioșie, simplă și harnică. Îl iubise, iar el îi dăduse sufletul său, cu toată înfumurarea mediului curtean de la Weimar, care nu privise niciodată cu ochi buni pe această femeie din popor devenită soția celui mai mare poet al Germaniei. După cîțiva ani, în 1821, Goethe cunoaște la Marienbad pe o fată de șaptesprezece ani, pe Ulrike von Levetzow. O regăsește după doi ani, cînd poetul, ieșit dintr-o gravă criză cardiacă, venise să caute din nou tămăduirea la Karlsbad. Un val nou de tinerețe îl pătrunde și-l înalță. Poetul va face odată observația : „Geniul este o pubertate repetată". Bătrînul de 74 ani cere mîna Ulrikei. Și, cînd doamna Levetzow, exprimîndu-și recunoștința pentru onoarea ce i se făcuse fiicei ei, trebuie totuși s-o declin, ceva se prăbușește în sufletul lui Goethe. Renunțarea era acum partea lui. Pe drumul de înapoiere

https://biblioteca-digitala.ro

la Weimar, în trăsură, se adună cuvintele solilocului său, se înlănțuie ritmic, se punctează prin rime. Ia astfel naștere unul din cele mai tulburătoare poeme ale lui Goethe, *Elegia din Marienbad,* cîntec al dorului și al renunțării.

Ultimii ani de viață ai lui Goethe sînt ai unui patriarh. Renumele lui pătrunsese pînă departe și oricine dorește să-l vadă și să-l asculte sau să-l studieze. Îl vizitează filozoful francez Victor Cousin, călătorul și arheologul Jean-Jacques Ampère, criticul literar Saint-Marc-Girardin. Sculptorul David d'Angers imprimă o medalie cu efigia sa. Carlyle publică în Anglia mari studii asupra lui Goethe, Gérard de Nerval traduce *Faust* în limba franceză. Apare și o traducere a lui Frédéric Stapfer, pe care o ilustrează Delacroix. Într-o zi, marele bătrîn primește vizita poetului și revoluționarului polonez Mickiewicz. Un copil de geniu, muzicianul Felix Mendelssohn-Bartholdy, îi este prezentat. Într-o zi, poposește la casa din Weimar și un tînăr călător, care cobora din Harz : era Heinrich Heine. „Cu ce treburi ați venit la Weimar, domnule Heine ?" „Treburile mele s-au sfîrșit îndată ce am călcat pragul casei excelenței-voastre", răspunde tînărul poet, care-i trimisese volumul său, răsfoit de Goethe fără mare atenție. „Și ce lucrări literare mai întreprindeți acum ?" „Scriu un *Faust",* răspunde mușcător vizitatorul. Unul din ultimii oaspeți ai lui Goethe este desenatorul și prozatorul englez Thackeray, viitorul autor al *Bîlciului deșertăciunilor.* O mare durere îl încearcă din nou pe Goethe, cînd primește, de la Neapole, vestea morții fiului său, August, natură violentă și tulbure, apăsată de greutatea moștenirii pe care o primise în sîngele lui. Sănătatea bătrînului era din ce în ce mai rea. Către sfîrșitul anului 1830 suferise o hemoragie pulmonară. Se restabilește cu greu. La începutul lui 1832, după ce scrisese ultimele scene ale *Faust,* boala revine. În ziua de 22 martie coboară în fotoliu și, cum i se pare că în cameră se întunecă, bătrînul cere „mai multă lumină". Sînt deschise larg obloanele, dar în aceeași zi Goethe închide pentru totdeauna ochii.

https://biblioteca-digitala.ro

*

Cine urmărește evenimentele vieții lui Goethe și principalele ei etape, trebuie să constate că, printre operele poetului și cugetătorului, propria lui viață a fost una din cele mai de seamă. În *Wilhelm Meister,* Goethe va scrie odată : „Totul în afară de noi și, după cum pot spune, totul în noi este doar element ; dar adînc în noi locuiește forța creatoare care poate face ceea ce trebuie făcut și care nu ne îngăduie să ne odihnim cîtă vreme, într-un fel sau altul, n-o vedem realizată în afară de noi înșine". Viața lui Goethe a fost continua prelucrare a acestui element dinafara și dinăuntrul său. Viața lui a fost o operă. Povestindu-se adeseori și introducînd elemente ale biografiei sale în atîtea din operele lui, Goethe ne-a făcut să vedem cum s-a construit treptat, ajungînd în cele din urmă la sensurile cele mai înalte ale existenței. Copilul și adolescentul au tras din priveliștile și întîmplările vremii elemente care au intrat cu un rol hotărîtor în formarea personalității și operei scriitorului. O vorbă auzită, o situație la care a asistat, un om întîlnit reapar în amintirea lui, uneori după decenii, pentru a desprinde o învățătură, pentru a constitui o imagine a poeziei. Experiențele lui Goethe coboară în adînc și urcă de-acolo din nou la suprafață, cu un rol pilduitor pentru viață și creator pentru operă. Memoria scriitorului a păstrat tot trecutul său, dar nu ca pe un depozit mort, ci ca pe o materie maleabilă. Din această pricină, nu există moment al operei lui Goethe în legătură cu care să nu putem înregistra un răsunet autobiografic. Viața și opera lui se întrepătrund tot timpul și alcătuiesc o unitate solidară. Astfel, poezia lui lirică nu poate fi înțeleasă fără multele episoade ale iubirilor, ale desfătărilor și durerilor lui. Goethe n-a fost un poet de teme, ci unul la care creația lirică izbucnește direct din evenimentul trăit. „Cele mai de seamă opere ale poeziei — va spune el odată — sînt poezii ocazionale." De aceea, în cîntecele sau în poemele mai largi ale lui Goethe nu întîmpinăm nici o urmă de retorică, nici un joc zadarnic al imaginației, ci necontenit prezența întregului om viu,

https://biblioteca-digitala.ro

cu reacțiile lui descătușate chiar în momentul cînd a simțit nevoia să ia pana în mînă. Sinceritatea și spontaneitatea liricii goetheene sînt neîntrecute. În dramă, în roman, în poemul idilic sau filozofic, aceeași legătură cu viața trăită. În fața unei opere a lui Goethe ne întrebăm cărei împrejurări a vieții îi corespunde, cărei probleme personale îi dă o soluție. Cînd scrie romanul *Werther*, el se eliberează de apăsarea distrugătoare a unei iubiri nefericite. *Ifigenia* este expresia aspirației lui către liniște și seninătate. *Torquato Tasso* cristalizează răfuiala lui cu micul suveran absolutist de la Weimar. Întrepătrunderea vieții cu opera a devenit mai cu seamă evidentă în *Faust*. I-au trebuit poetului peste șaizeci de ani pentru a compune acest vast poem, cel mai de seamă al întregii sale opere. Lungul răstimp al compunerii lui *Faust* se explică prin nevoia poetului de a trăi, de a acumula experiențele, de a lumina în sine sensul adînc al mesajului său, mai înainte de a găsi soluția conflictului schițat încă din primii ani ai activității sale scriitoricești.

Am spus însă nu numai că opera lui Goethe este în toate punctele ei îndatorată vieții sale, dar și că această viață este o operă. Goethe a trăit din plin, cu o intensitate, cu o participare la evenimente pe care nu o egalează, în epoca respectivă, decît Byron, către care s-a îndreptat totdeauna admirația lui. Un om cu care leagă prietenie, o femeie iubită, o nouă situație de viață devin pentru el prilejurile unor experiențe trăite cu o neasemuită intensitate și pînă la ultimele lor consecințe. Rolul prieteniilor a fost hotărîtor în toată viața lui Goethe. Behrisch la Leipzig, Herder la Strassburg, Merck și Jacobi în epoca preweimariană, Schiller la Weimar și atîția alții dintre oamenii întîlniți și iubiți vreodată au marcat legături din care Goethe a ieșit totdeauna nu numai transformat, dar îmbogățit și înălțat. Iubirile lui l-au înlănțuit de asemenea cu o putere imensă și, uneori, l-au zguduit pînă la limita rezistenței morale. Puțini oameni au iubit mai pasionat și puțini au suferit mai adînc atunci cînd au trebuit să se smulgă din lanțurile iubirii. Cînd s-a găsit în fața unei situații inedite, cînd a descoperit o înfățișare nouă a lumii, a na-

https://biblioteca-digitala.ro

turii sau a culturii, a extras din ea tot ce putea vorbi sufletului său și tot ce-l putea desăvîrși. Vizitarea pinacotecii, din Dresda, studiul catedralei din Strassburg; ascensiunea Alpilor elvețieni, călătoria în Italia sînt treptele pe care s-a produs continua înălțare a lui Goethe. Cînd a trecut printr-o durere și a trăit o dezamăgire, suferința lui a devenit boală. S-a prăbușit, ca adolescent, cînd a trebuit să se despartă de Grete, la Frankfurt. S-a întors cu sănătatea zdruncinată și cu sufletul pustiit de la Leipzig, după ce trăise eșecul primelor lui studii și dezamăgirea dragostei pentru Kätchen. A stat în pragul sinuciderii după episodul iubirii sale pentru Charlotte Buff. Dar a știut să se salveze în ultimul moment, să renunțe sau să rupă, făcîndu-și violență sieși și necruțînd-o nici altora. Și, cînd s-a găsit în punctul cel mai adînc al căderii, a început îndată procesul revenirii la viață, al refacerii și reclădirii. Puterea de regenerare a poetului este una din cele mai miraculoase. Întocmai ca Faust, ascultînd clopotele de Paști, sau ca același erou, deșteptîndu-se vindecat din somnul greu al tulburării provocate de tragicul sfîrșit al Margaretei, Goethe a simțit mereu puterea binefăcătoare a vieții care revine, a energiilor care se adună din nou, a noii încrederi acordate lumii și omului. Cînd curba puterilor regenerate se găsea la punctul cel mai înalt și cînd pulsul vieții bătea mai puternic și mai plin, cîntecul lui Goethe se înălța cu o jubilare, cu o fericire de a trăi, ale cărei accente au fost rareori egalate în literatura universală. Și poetul, ca și omul, care a atins punctele cele mai adînci ale durerii, s-a înălțat și pînă la culmile cele mai înalte ale bucuriei. A fost deci un „om", cum am văzut că l-a numit Napoleon odată, un om în cel mai deplin înțeles al cuvîntului. A trăit viața în toate căderile și ascensiunile ei. Dante nu l-ar fi putut niciodată meni cercului infernal în care a așezat pe călduți și pe indiferenți.

Dar diferitele epoci ale vieții lui Goethe s-au întrunit și compus pînă la urmă în ciclul întreg al vieții sale, la sfîrșitul căreia el a putut adresa poporului german și omenirii întregi mesajul său. Venea din lumea burgheziei renane. A trăit din plin viața vechiului oraș

https://biblioteca-digitala.ro

natal și a patriei sale apropiate, i-a colindat împrejurimile, i-a observat oamenii, i-a cercetat istoria. A fost un renan și un cetățean al orașului liber Frankfurt. A dorit să devină și un german și de aici pornește îndemnul lui necontenit de a-și schimba locul așezării, de a înfige cîte o rădăcină în alt punct al Germaniei. Goetz von Berlichingen ne duce în Franconia și în Bavaria. Faust este un erou saxon. Pe Wilhelm Meister rătăcirile lui îl poartă prin punctele cele mai variate ale peisajului german. A fost un german, dar n-a fost un german șovin. Nici o urmă de îngustime, de închidere meschină sau plină de ură în orizontul mărginit al țării sale. Patria este pentru el un loc de unde privește lumea. Copil încă, este atins de influența franceză. Își însușește limba franceză, apoi pe cea engleză și italiană. Cunoaște foarte mult din folclorul lumii și, într-o vreme, se pasionează pentru cel sîrbesc. Întreține legături de corespondență cu mulți oameni de seamă ai epocii sale, cu Walter Scott și cu Byron. Urmărește mișcarea științifică a lumii întregi : este la curent cu lucrările lui Geoffroy Saint-Hilaire și ale lui Cuvier. Nu numai literaturile antichității și ale vechiului orient, dar și cele străine ale lumii moderne nu au nici o taină pentru el. Pe cine nu citește ? Pe Beaumarchais, Béranger și Robert Burns, pe Byron, Carlyle și Chateaubriand, pe Fenimore Cooper, Paul-Louis Courier, Casimir Delavigne și Jacques Delille, pe Alexandre Dumas, Fielding și Goldsmith, pe Guizot, Hugo, Mérimée și Sainte-Beuve, pe Metastasio, Richardson, Sterne, Walter Scott și Manzoni. Este cel dintîi care recunoaște talentul și înțelege toată originalitatea lui Stendhal. Traduce după un original rătăcit în Germania și aduce la cunoștința generală, în această formă mai întîi, *Nepotul lui Rameau* al lui Diderot, un autor pentru care avea o mare admirație. Pe masa lui sosesc numerele noi din *Edinburgh Review* și din *Le Globe,* prin care se ține la curent cu ultimele opere ale francezilor. Este cel dintîi care a pronunțat cuvîntul de „literatură universală“ și care, întrebuințîndu-l, a denumit fenomenul circulației mondiale a bunurilor culturii, fără de care lumea modernă nu poate fi înțeleasă. La 31 ianuarie 1827, el îi

https://biblioteca-digitala.ro

spune lui Eckermann : „Văd din ce în ce mai limpede că poezia este un bun al întregii omeniri..."

Tendința lui cea mai evidentă este de a cuprinde omul în totalitatea lui. În această privință, continuă cea mai bună îndrumare a Renașterii. Este un *uomo universale*, în înțelesul pe care italienii Renașterii îl dădeau acestui cuvînt. Și, după cum orizontul său nu dovedește nici o parțialitate, întru cît privește meritele și activitatea celorlalte națiuni, tot astfel interesul lui urmărește toate formele de manifestare ale spiritului omenesc și li se asociază în toate străduințele lor. Este poet, gînditor, naturalist și, în unele momente, artist plastic. De la Leonardo da Vinci nu mai apăruse în cultura lumii o personalitate atît de completă. În afară de operele lui literare, a îmbogățit tezaurul științific cu fapte de observație și noi teorii în optică, anatomie, mineralogie, biologie. Era la curent cu noile progrese ale arheologiei și cunoștea, ca puțini alții în vremea sa, istoria artei vechi și moderne. A fost un colecționar de artă și de obiecte naturalistice dintre cei mai avizați. Casa lui era un muzeu cu mai multe secțiuni. A fost tot timpul atras de teatru, pentru care a scris necontenit și pe care i-a plăcut să-l dirijeze la Weimar, ca director și ca regizor. A apărut și pe scenă de mai multe ori. A făcut mare impresie chipul în care a interpretat rolul lui Oreste, în propria lui tragedie *Ifigenia*.

Nu era, dealtfel, numai om de cabinet, țintuit la masa de lucru și în bibliotecă, acaparat de manuscrisele și de colecțiile lui. Iubea natura și căuta mereu tovărășia munților, a pădurilor și a apelor. Străbate Rinul în tot parcursul său, parcurge călare Alsacia și Lorena, urcă munții Harzului și ai Elveției. Este un alpinist intrepid. Unele din călătoriile lui le face pe jos. Nu disprețuiește viața de societate și, ca mulți din reprezentanții claselor conducătoare ale vechiului regim, el înțelege să lege de o plăcere a sociabilității fiecare zi a vieții. Într-una din poeziile lui, în *Oamenii veseli din Weimar (Die Lustingen von Weimar)*, descrie ciclul feeric al săptămînii, împlinindu-se din petrecerea fiecărei zile. Nu avea nici un moment vid și n-a cunoscut niciodată lenea sau plictiseala. Acest mare visător era și un om

https://biblioteca-digitala.ro

dintre cei mai activi și mai practici. A îndeplinit cu multă destoinicie diferitele funcțiuni care i s-au încredințat. Își dirija bine propriile lui interese, și gospodăria lui, confortabilă și elegantă, era dintre cele mai temeinice. Deși în cursul vieții sale a fost de mai multe ori grav bolnav, se bucura totuși de o vitalitate ce triumfa totdeauna peste încercările trupului. Frumusețea și splendoarea lui fizică, mult lăudate de contemporani, au fost temelia vigorii lui intelectuale și morale. După ce a murit, Eckermann a dorit să mai vadă încă o dată rămășițele pământești ale aceluia în care se deprinsese să recunoască unul din exemplarele cele mai de seamă ale speței noastre, un om asemeni zeilor. Pagina scrisă de Eckermann cu această ocazie este una din cele mai mișcătoare din cîte s-au scris vreodată : „A doua zi dimineață, după moartea lui Goethe, m-a cuprins dorul să mai văd încă o dată învelișul lui pământesc. Credinciosul lui servitor, Friedrich, mi-a deschis odaia în care fusese depus. Întins pe spate, se odihnea ca un om cufundat în somn. Liniște adîncă și tărie domneau peste trăsăturile figurii sale nobile și măreț. Fruntea puternică dădea impresia că adăpostește încă gîndirea. Aș fi vrut să iau o buclă din părul său, dar respectul m-a împiedicat să i-o tai. Corpul gol era învăluit într-un cearceaf alb. Friedrich dădu pînza la o parte și am rămas uimit atunci de splendoarea zeiască a formelor lui. Pieptul era neobișnuit de puternic, lat și arcuit ; brațele și coapsele pline, musculoase ; picioarele delicate aveau forma cea mai pură și nicăieri nu se vedea vreo urmă de grăsime sau de slăbiciune și decădere. Stătea în fața mea un om desăvîrșit, în cea mai deplină frumusețe a lui, și încîntarea resimțită m-a făcut să uit o clipă că sufletul nemuritor părăsise un astfel de înveliș. Mi-am așezat mîna pe inima lui ; pretutindeni o adîncă tăcere, și m-am tras atunci deoparte, pentru a lăsa lacrimile reținute să curgă în voie."

*

Goethe a participat la multe curente artistice și de idei ale vremii sale, pe care le-a sprijinit și ilustrat prin opere de mare însemnătate, și contribuțiile lui între-

https://biblioteca-digitala.ro

gesc o operă unică și profund originală. Căci, peste tot ceea ce are comun cu timpul său, el face încă un pas mai departe, un pas de uriaș, prin care atinge timpul nostru și se leagă cu năzuințele cele mai actuale. Începuturile sale literare coincid cu perioada *Sturm und Drang*. Scrie atunci drame ale libertății și un roman sentimental, îi preamărește pe titani. Stilul său are tensiunea vremii. Scrie sacadat, cu expresii încărcate de afect, cu multe fraze exclamative. Se simte într-o vreme atras de mistica pietistă, de magie și de alchimie. Dar chiar de pe-atunci face descoperirea artei antice, relevată germanilor de Winckelmann. Curentul acesta se desfășoară paralel cu celălalt, pînă cînd călătoria în Italia îl face să triumfe și se cristalizează într-o nouă serie de opere. Adeptul curentului *Sturm und Drang* devine neoumanist. Ce a fost arta și cultura antică pentru germanii de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea putem spune astăzi mai bine. Multele contradicții care se aglomeraseră către sfîrșitul vechiului regim, viu simțite de burghezia aspirînd către puterea politică pe care dorea s-o smulgă feudalității, după ce obținuse prosperitatea economică și o mare influență în cultură, acele nenumărate contradicții au putut fi eliminate de francezi prin revoluția lor burgheză. Burghezia germană nu era însă destul de puternică pentru a face și pentru a izbuti într-o revoluție. Ea încearcă atunci să depășească contradicția, să ajungă la unitate, la o nouă împăcare cu lumea, orientîndu-se după modelul antic, mai cu seamă după cel grecesc, în care poeților și teoreticienilor germani, începînd cu Winckelmann, li se părea a recunoaște idealul unei seninătăți sublime, obținute prin deplina unitate a omului cu natura și cu societatea. Psihologia omului și a culturii grecești, așa cum au stabilit-o gînditorii și artiștii neoumanismului german, Winckelmann, Herder, Hölderlin, Goethe și Schiller, Wilhelm von Humboldt și atîția alții, cuprinde desigur partea ei de convenție. Căci de care epocă a culturii grecești se vorbește, de omul cărei faze din lunga dezvoltare a societății grecești ? Grecia homerică nu este deloc asemănătoare cu aceea a veacului al V-lea sau a alexandrinismului. Multlăudata seninătate grecească, pe

https://biblioteca-digitala.ro

care o întîmpinăm cu desfătare la Homer, apare umbrită la Hesiod. N-au dat apoi grecii, în tragedia lor, monumentul cel mai de seamă al luptei omului cu realitatea, cu ceea ce este inuman în realitate, cu destinul? Iar împăcarea omului cu realitatea, pe care n-o tulbură în *Iliada* decît strigătele și protestul lui Tersites, n-a fost adînc compromisă prin însăși dezvoltarea sclavagismului, cu numeroasele lui revolte, mai cu seamă în partea finală a istoriei antice a Greciei? Nu încape îndoială că ademenitorul tablou al Greciei senine are nevoie de multe retușări. Iar dacă continuăm a citi pe neoumaniștii germani, nu o facem pentru a afla tot adevărul cu privire la greci, ci pentru a găsi un document irecuzabil, uneori de o mare frumusețe artistică, a năzuinței germanilor la sfîrșitul veacului al XVIII-lea, atît de expresivă pentru nemulțumirile și revendicările care îi agitau. Proslăvirea seninătății antice este, în operele neoumaniștilor germani, o compensație oferită neliniștilor prezentului. Din această stare de spirit au rezultat, printre scrierile lui Goethe, *Ifigenia, Elegiile romane, Hermann și Dorothea.*

Pentru că nu puteau face revoluția menită să obțină noua armonie a omului cu lumea, germanii acestei vremi au mai găsit și un alt mijloc, în afară de învierea idealului grec. Ei au crezut că originea neliniștii prezente ar sta în lupta instinctelor cu rațiunea în interiorul sufletului individual. Trebuia obținută deci pacificarea internă a omului, unitatea lui lăuntrică. În căutarea acestei soluții s-au înmulțit în Germania, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și la începutul celui următor, sistemele morale și pedagogice, toate acele construcții care au creat faima Germaniei ca țară a filozofilor și educatorilor. În *Analele germano-franceze,* Karl Marx va face în 1843 următoarea adîncă observație: „După cum popoarele antice și-au trăit istoria lor anterioară *(Vorgeschichte)* în imaginație, în mitologie, tot astfel noi, germanii, ne-am trăit istoria noastră ulterioară *(Nachgeschichte)* în filozofie. Sîntem contemporanii filozofici ai prezentului, fără să fim și contemporanii lui istorici." Unul din cele mai renumite sisteme filozofice și pedagogice ale germanilor îl constituie scrierea lui

https://biblioteca-digitala.ro

Schiller, *Scrisori despre educația estetică a omenirii*, unde ni se arată cum, prin influența artei, omul poate ajunge la o înnobilare a instinctelor sale, capabilă să suprime vechiul conflict al acestora cu exigențele morale ale rațiunii. Omul poate realiza binele moral luptînd cu înclinările sale și învingîndu-le. Dar el poate ajunge la același rezultat dînd o direcție estetică sensibilității sale, ajungînd să evite „răul" din pricina „urîțeniei" acestuia și preferînd „binele" pentru că este și frumos. Schiller a crezut, inspirat de o nobilă mîndrie omenească, în posibilitățile morale ale rafinării estetice a omului. Iar Goethe a intercalat, în *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*, sub titlul *Spovedaniile unui suflet frumos*, portretul unei femei în sufletul căreia, prin frumusețe morală, a dispărut orice conflict, orice neliniște, frică și tulburare, înlocuite prin unitatea nobilă și senină a sufletului. Prin creșterea unor „suflete frumoase" se credea că se poate atinge acea împăcare a omului cu lumea pe care francezii aceleiași epoci o încercau prin schimbarea radicală a orînduirii lor sociale.

Odată cu *Wilhelm Meister* atingem o nouă etapă a gîndirii lui Goethe. Neoumanismul este acum depășit. Împreună cu *Faust*, *Wilhelm Meister* este opera căreia Goethe i-a consacrat timpul cel mai întins de elaborare. Primul roman din ciclul lui *Wilhelm Meister*, *Anii de ucenicie (Wilhelm Meisters Lehrjahre)*, este compus în lungul interval de la 1776 pînă la 1796. După doi ani, poetul începe să scrie continuarea acestei narațiuni care, împreună cu alte episoade conexe, constituie *Anii de călătorie ai lui Wilhelm Meister sau Cei care renunță (Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden)*. Această nouă operă apare în trei volume între 1821—1829 și, cu unele apendice postume, în ediția completă publicată în 1837, după moartea scriitorului.

Wilhelm Meister este romanul formării unei personalități. Germanii numesc o astfel de creație literară un *Bildungsroman*. Ideea de a înfățișa un om în devenire, astfel încît în succesiunea narațiunii să se petreacă nu numai fapte noi, dar eroii înșiși să se schimbe, această idee rămăsese cu totul străină clasicismului. În

https://biblioteca-digitala.ro

dramele și romanele clasicismului caracterele erau fixate o dată pentru totdeauna și stările lor sufletești, ca și faptele pe care le săvîrșeau, decurgeau din acele caractere, cu rigoarea logică în care se constituie o concluzie din premisele ei. A fost, deci, o inovație literară, deși au mai existat unele încercări înainte, această desfășurare a unei biografii fictive în care ni se prezintă un om în acțiunea de cucerire a sensurilor existenței lui. Schema epică a romanului este mai veche. Este o povestire în legătură cu existența rătăcitoare a actorilor, cum dăduse Scarron, în al său *Roman comic,* încă din secolul al XVII-lea, dar fundamental deosebită de acesta prin ton, episoade și caractere. Este apoi, după tipul romanelor picarești ale spaniolilor, povestirea unei călătorii în timpul căreia eroul descoperă societatea contemporană, trece prin cele mai variate situații ale vieții, dar devine, în cele din urmă, el însuși. Folosind aceste elemente ale tradiției literare, Goethe a găsit prilejul să introducă în povestire propriile lui experiențe și să-i dea concluzia morală care i se impusese în timp ce se consacra lungii sarcini a compunerii, prelungită pînă în momentul maturității sale.

Tînărul Wilhelm Meister, fiul unui negustor, călătorind pentru afaceri, se îndrăgostește de Mariana, o actriță pe care o părăsește cu durere cînd se crede înșelat. Însoțind trupe de actori, el trece prin episoadele mai multor iubiri, în cursul cărora apar cîteva dintre cele mai seducătoare portrete feminine ale literaturii, Aurelia și Filina, Tereza și Natalia, dar mai cu seamă tulburătoarea Mignon, o italiancă rătăcită pe lîngă actorii germani, o copilă grațioasă și delicată, dar misterioasă și bolnăvicioasă, care moare fiindcă iubește. Peregrinările lui Wilhelm Meister îl duc apoi în societatea nobilimii germane, unde el își găsește o soție în Natalia, o natură superioară, cu mari înzestrări religioase și estetice, un „suflet frumos", un fel de Ifigenie. Un nobil, Jarno, îi aduce lui Wilhelm revelația lui Shakespeare, și o parte a operei este consacrată analizei lui *Hamlet.* Din aceeași lume a aristocrației, un grup de educatori, lucrînd în taină, supraveghează formația lui Wilhelm, care, în cele din urmă, înțelege că trebuie să obțină mă-

https://biblioteca-digitala.ro

iestria într-un domeniu al activității omenești. Se decide deci să îmbrățișeze o carieră practică și devine chirurg.

Romanele trecutului naraseră adeseori iubiri, lupte și aventuri, dar niciodată formația unui om. *Émile* al lui Rousseau cuprinsese din plăsmuirea personalității umane numai epoca uceniciei ei. Aici, procesul era urmărit mai departe, pînă în momentul desăvîrșirii unui caracter și al lămuririi unui drum în viață. „Un talent se formează în liniște, un caracter în vîrtejul lumii", spune un vers al poetului. Poetul recunoaște importanța datelor naturale în formația unui caracter omenesc, dar pînă atunci trebuie să intervină opera educație, *die Bildung*. La început, Wilhelm crede că educația se poate desăvîrși prin sfatul și înțelepciunea unui maestru, prin rezultatele experienței altora. De aci necontenitele lui rătăciri, alunecarea lui sub influențe diverse. De aci și sentimentul eșecului, al vidului unei anumite epoci a vieții, cînd la sfîrșitul ei nu s-a cristalizat încă o concluzie de viață substanțială și hotărîtoare. În realitate, nu există experiențe inutile, care să nu contribuie la crearea personalității, încît omul în epoca formării lui nu trebuie să-și pună în orice clipă marile lui întrebări, ci să se consacre cu interes fiecăreia din problemele particulare ale vieții și sarcinii ei imediate. Viața trebuie deci trăită, și unul din mijloacele de a o pierde provine tocmai din frica neîmplinirii ei. Niciodată maximele educatorilor nu dovediseră o mai mare lărgime de idei. Este ca și cum Goethe ar opune o negație radicală tuturor pedagogilor trecutului, înarmați cu ferula lor, îngîmfați prin siguranța că pot recomanda tînărului singura lui țintă valabilă. Predicile sînt inutile. Viața îl formează pe om. Ea este marea educatoare. *Memento vivere !*

În mijlocul societății nobiliare în care ajunge să trăiască, Wilhelm Meister are la un moment dat impresia că numai în această clasă există condițiile de libertate necesare formării unei personalități multilaterale și armonice. Dar pentru că Wilhelm, tînărul burghez, nu poate beneficia de aceleași condiții, crede că le poate înlocui prin libertatea boemă a unei vieți de actor. Starea burghezului, negustor sau industriaș, i se pare prea

https://biblioteca-digitala.ro

strîmtă, lipsită de interes şi de perspective. „La ce-mi foloseşte — exclamă Wilhelm într-un rînd — să fabric un fier bun, dacă viaţa mea interioară este plină de zgură şi de ce să-mi dau osteneala să pun în rînduială bunurile mele, dacă nu sînt de acord cu mine însumi!" Nevoia de unitate, de eliminare a contradicţiilor cu lumea înconjurătoare, pe care am văzut-o agitînd întreaga burghezie germană a vremii, ajunge aici să se cunoască pe sine însăşi. Wilhelm elimină, de fapt, aceste contradicţii numai atunci cînd izbuteşte să realizeze idealul omului în epoca ascensiunii burgheze, adică să schiţeze, de fapt, o nouă aşezare a societăţii. În momentul acesta el înţelege că nu mai are nevoie de libertăţile boemei şi părăseşte teatrul. Drumul lui trebuie să continue în direcţia însuşirii unei măiestrii, adică a unui ansamblu de cunoştinţe şi deprinderi practice şi active, puse în serviciul societăţii. Jarno îi face revelaţia maximei fundamentale a asociaţiei sale : „Orice om trebuie să se priceapă într-o direcţie bine precizată, să ştie să facă ceva într-un chip cu totul remarcabil" (*Anii de ucenicie,* VII, 9). Iar un alt personaj va spune în *Anii de călătorie* (II, 12) : „Legea fundamentală a comunităţii noastre este că trebuie să stăpîneşti în mod temeinic o specialitate oarecare". Specialitatea, desigur practicată adesea în vechiul regim, nu era totuşi una din maximele lui. Pentru aristocraţia feudală, situată în afara procesului creator de bunuri, nu se impunea nicidecum nevoia unei formaţii diferenţiate după tipul vreuneia din muncile omeneşti, adică ale unei specializări. *L'honnête homme,* tipul reprezentativ al societăţii aristocratice în vremea absolutismului, trebuia să aibă o formaţie multilaterală şi armonioasă, dar nu i se îngăduia să manifeste o competenţă specială în vreunul din domeniile limitate ale îndeletnicirilor omeneşti. Evident, burghezia nu-şi putea însuşi acest punct din vechiul cod al artei aristocratice a vieţii. Clasă întreprinzătoare şi activă, burghezia în ascensiune aducea preţuirea muncii şi a formaţiei omeneşti necesare oricărei munci creatoare, adică a specializării. Wilhelm Meister fixează momentul acestei transformări în ideile oamenilor. Prin specializare şi prin activitate utilă societăţii, se produce însă şi acea bogată integrare a pu-

https://biblioteca-digitala.ro

terilor sufleteşti, acea armonioasă unificare a persoanei morale, pe care o propusese neoumanismul. Cine munceşte şi cine s-a desăvîrşit în măiestria muncii lui a cîştigat un punct de vedere asupra lumii, s-a pus de acord cu sine şi cu realitatea din jurul lui, a devenit o personalitate. Romanul lui Goethe înfăţişează aceste mari cuceriri ale epocii noi.

În *Anii de călătorie* perspectivele morale şi sociale ale lui Goethe se extind şi mai mult. Wilhelm, devenit tatăl lui Felix, porneşte împreună cu acesta pentru a-i arăta lumea şi a-l instrui. În întreprinderea agricolă a personajului numit Unchiul, cei doi călători iau cunoştinţă de devizele acestuia : „De la prosperitatea unuia, către prosperitatea tuturor", „Proprietate şi bun comun", „Celor mai mulţi, ce este mai bun", „Celor mulţi, tot ceea ce ei doresc". Afirmarea acestor principii a făcut pe unii critici să vorbească despre socialismul sau chiar despre comunismul lui Goethe, ceea ce este, fără îndoială, o exagerare. Este sigur însă că, în epoca de la 1800 pînă către 1830, cînd manuscrisul lui *Wilhelm Meister* se îmbogăţeşte necontenit, Goethe a parcurs unele din operele şi a reflectat adesea la ideile lui Saint-Simon, Fourier şi Robert Owen. Socialismul utopic l-a atins deci pe Goethe cu înrîurirea lui, cristalizată în sentenţele amintite, prin care se afirma rolul social al proprietăţii şi îndreptăţirea tuturor de a se împărtăşi din bunurile materiale ale societăţii. Inspirat de aceste idei, nepotul Leonardo aduce unei colonii de ţesători bumbac venit din America. Dar maşinile englezeşti tulbură liniştita colonie manufacturieră şi impun micului grup de ţesători problema aflării unei patrii noi în continentul tînăr al Americii. Apare astfel unul din primele ecouri literare ale crizei sociale provocate de dezvoltarea industrială în Germania. Dar schimburile comerciale dintre cele două lumi creează noua realitate a economiei internaţionale. În vedera acesteia trebuia creat un om nou. Sarcina este atribuită unei organizaţii şcolare, „Provincia pedagogică", căreia Wilhelm îi încredinţează pe fiul său Felix. „Provincia pedagogică" este o colonie agrară, întreţinută prin însăşi munca elevilor, îndrumaţi către specialităţi practice, în acord cu înclinaţiile lor. Munca elevilor este

https://biblioteca-digitala.ro

însoțită tot timpul de muzică, menită să le transmită spiritul armoniei, dar și al solidarității celor ce muncesc. Numai cînd discipolul „Provinciei pedagogice" este pătruns de toate aceste sentimente și a putut să-și însușească aceste atitudini, poate el să pornească în lume, bine pregătit și pentru cîmpul cel larg al activității moderne. Astfel, dacă în primul roman pedagogic al secolului al XVIII-lea, în *Émile* al lui Rousseau, se preconiza un sistem de educație împărtășit de un maestru unui singur elev, noul roman pedagogic al lui Goethe întrevede metodele unei educații colective, menite să formeze exemplarul uman folositor societății sale. Wilhelm Meister descoperise valoarea umană a muncii specializate ; fiul său Felix o va exercita în spiritul celei mai largi solidarități umane. În aceste îndemnuri ale lumii noi va culmina și cealaltă operă fundamentală a lui Goethe, *Faust*.

*

Dintre toate operele lui Goethe, *Faust* este aceea căreia autorul ei i-a consacrat strădaniile cele mai îndelungi, mai deseori reluate, cultivate cu mai multă pasiune. *Faust* nu este numai cea mai de seamă creație goetheană, dar și acea care exprimă mai complet pe poet și epoca lui. Dacă ne gîndim că primul moment al conceperii lui *Faust*, după propriile declarații ale poetului, coboară în timp pînă la 1769 sau, poate, chiar pînă la 1766, adică în anii pe care îi petrece ca student la Leipzig, și dacă adăugăm că lucrul s-a prelungit pînă în 1832, cînd apare și partea a doua a operei, putem conchide că nu există în toată literatura universală o altă lucrare literară care să fi cerut un timp mai îndelung al elaborării și în care să fi intrat un număr mai mare din experiențele creatorului ei. În cei peste șaizeci de ani, cît a durat compunerea lui *Faust*, poetul și-a părăsit de mai multe ori lucrul, reluîndu-l în patru perioade de activitate mai intensă : între 1773—1775, 1788—1790, 1797—1801 și 1825—1831. Ezitările pe care le manifestă acest ritm al muncii sale, precum și faptul că versiunea primitivă a poemului nu lasă deloc să se întrevadă forma definitivă pe care o va lua pînă la

https://biblioteca-digitala.ro

urmă, toate aceste împrejurări dovedesc că pentru a cristaliza această formă a trebuit nu numai ca Goethe să trăiască şi să ajungă pînă în pragul morţii, dar şi ca epoca lui, aşezările ei economice şi sociale şi îndrumările ei morale, întreaga cultură a Germaniei şi a Europei moderne să se schimbe în jurul său. Examinînd data intervalelor de timp în care Goethe a fost mai activ în compunerea lui *Faust,* este uşor să constatăm că, început în epoca *Sturm und Drang,* redactarea poemului se continuă în zilele Revoluţiei franceze şi ale epocii în care cuceririle ei se consolidează. Chipul în care a evoluat concepţia faustică n-a putut rămîne străin de aceste evenimente.

Faust este un poem care evocă destinul unui personaj istoric, a cărui naştere şi primă formaţie se petrec înainte de începutul veacului al XVI-lea şi în jurul căruia amintirile contemporanilor şi imaginaţia populară construiesc una din legendele cele mai caracteristice din epoca Reformei. După părerea multora din comentatorii lui, Faust al istoriei este o apariţie tipică a lutheranismului, deşi e un anti-Luther. În formula sa sufletească au intrat elementele culturii medievale, vii încă în învăţămîntul universitar al timpului, împreună cu magia Renaşterii şi cu noul cult pe care această epocă îl consacră naturii şi antichităţii. Pînă cînd motivul faustic să-l ispitească pe Goethe şi să-l decidă a-i consacra partea cea mai întinsă a carierei sale de creator, Faust a reţinut peste alţi patruzeci de scriitori germani şi străini, printre care tragicul elizabetan Christopher Marlowe, la sfîrşitul secolului al XVI-lea, şi pe Gotthold Ephraim Lessing, în veacul al XVIII-lea, spiritul conducător al literaturii germane în epoca „luminilor" ei. Între timp, în secolul al XVII-lea, Calderón de la Barca, unul din cei mai de seamă poeţi ai Spaniei, tratează în drama sa *El magico prodigioso (Magul făcător de minuni)* un motiv înrudit cu acel al lui *Faust.* Pentru a înţelege bine valoarea creaţiei goetheene este deci necesară comparaţia ei cu alte opere ale literaturii germane aparţinînd unui trecut destul de îndepărtat, ba chiar şi cu unele opere înflorite în culturi naţionale deosebite. Folosirea acestui larg cadru comparativ ne arată că dacă motivul

https://biblioteca-digitala.ro

faustic, tratat între timp de alți scriitori, a luat la Goethe o formă cu totul nouă și s-a îmbogățit cu o semnificație inedită, este un semn că noile exigențe sociale și morale ale timpului au intrat în această transformare cu un rol hotărîtor. S-a scris o istorie a motivului faustic, urmărit în epoca dinainte și după Revoluția franceză. *Faust* al lui Goethe, așa cum trăiește pentru noi în forma definitivă și completă a publicației din 1832, aparține, nu numai prin data apariției lui, dar și prin tendințele lui culminante, celei de-a două perioade amintite.

Cine cercetează chipul în care epoca de mari transformări de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea și începutul celui următor a lucrat asupra concepției faustice în opera lui Goethe își dă seama că aceasta conține îndrumările capitale care au fructificat întreaga epocă următoare. *Faust* este, în adevăr, un poem universal, ceea ce germanii numesc *ein Weltgedicht,* adică o creație a fanteziei care însumează toate experiențele tipice ale omului și îi indică o soluție și un drum în problemele timpului și societății sale. Prin bogăția conținutului și lărgimea orizontului său, o singură altă operă mai veche îi poate sta alături, *Divina Comedie* a lui Dante Alighieri.

Iată, în această privință, considerațiile pe care Schelling le făcea încă din 1803, adică într-un moment în care nu se publicase decît un fragment al tragediei, în ale sale *Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums:* „Atît cît putem judeca pe *Faust* de Goethe, după singurul fragment pe care îl cunoaștem, putem spune că acesta cuprinde cea mai întinsă și cea mai pură esență a epocii noastre, făcută din ceea ce epoca aceasta conține de pe acum în sine și chiar din germenii prin care ea a fost și este încă grea de un întreg viitor".

Faust este un rebel. Prin alianța sa cu Mefistofel, el înfrînge constrîngerile etice și religioase ale omului Reformei și setea de cunoaștere a Renașterii. Personajul faustic întrupează premisele ideologice din care s-au dezvoltat atîtea din atitudinile civilizației moderne. Autorii cărților poporane, despre care am amintit mai înainte, întocmai ca și primii poeți culți atrași de motivul faustic, iau față de eroul lor o poziție inspirată de

https://biblioteca-digitala.ro

comandamentele lumii vechi. Faust este, pentru aceştia, un rebel care merită a fi condamnat : sufletul său este destinat pierzării, iadul îl înghite. Chiar un poet de însemnătatea lui Marlowe, care simte noblețea personajului, nu a fost destul de liber față de prejudecățile contemporane pentru a putea să-l mîntuie pe Faust. Întîmpinăm deci un moment crucial în dezvoltarea motivului faustic atunci cînd aflăm, în legătură cu fragmentul dramatic rămas de la Lessing, că acesta intenționa să-l mîntuie pe Faust pentru motivul că nu poate fi blestemat omul care se comportă dînd urmare instinctului cunoașterii, adică celui mai nobil dintre instinctele naturii umane. În adevăr, după tradițiile primordiale, alianța lui Faust cu Mefistofel era o urmare a setei de cunoaștere a celui dintîi. Fragmentul lui Lessing este, deci, cotitura cea mai de seamă în dezvoltarea de două ori seculară a motivului faustic, ba chiar în milenara evoluție a motivului rebeliunii. Goethe își însușește cîștigul obținut de înțelepciunea și generozitatea lui Lessing. Poemul lui sfîrșește tot în mîntuirea lui Faust, deși pentru alte motive decît acelea ale premergătorului său. Faust al lui Goethe se mîntuie ; el obține dezlegarea actului prin care se vînduse lui Mefistofel, datorită eternei lui năzuințe și chipului în care culminează existența sa, pusă în serviciul oamenilor și al libertății lor. După multe experiențe și rătăciri ale vieții, Faust ajunge stăpînitorul unui ținut pe care-l răpește valurilor mării și în care visează să statornicească un popor liber și fericit. O remuşcare îl agită totuși pe Faust. Pe domeniul lui rămăsese, într-un tufiș de tei, căsuța unei perechi patriarhale, a lui Philemon și Baucis. Faust dorește să mute pe bunii bătrîni într-un alt loc și să obțină întreaga zare liberă către mare. Dar cînd Mefistofel, interpretînd cu exces perfid dorința lui Faust, aprinde căsuța bătrînilor și provoacă nenorocirea lor, inima eroului se frînge în fața acestui act al despotismului și injustiției. Doamna Grijă se strecoară încă o dată lîngă el și stinge privirile înțeleptului moșneag centenar. Lemurele se grăbesc să-i sape groapa, dar Faust regăsește mîngîierea cînd, ascultînd zgomotele muncii, el dobîndește siguranța că un popor activ și

https://biblioteca-digitala.ro

liber, consacrat luptei neîncetate împotriva naturii rebele, va înflori în fericire pe pămînturile pe care fapta sa i le dăruise. În momentul acesta, Faust rostește formula rezolutorie a contractului pe care îl încheiase cu Mefistofel. El îi spune clipei : „Rămîi, ești atîta de frumoasă !“ Mefistofel crede a fi cîștigat prinsoarea, dar sufletul lui Faust se înalță în apoteoză cerească. Iată cuvintele lui Faust în momentul profetic al viziunii societății viitoare, liberă și activă, aducînd eroului revelația sensului vieții omenești :

O mlaștină se-ntinde lîngă munte, nesfîrșit,
Și infectează tot ce-am cucerit.
Băltoaca să se scurgă, putredă, în mare.
Aceasta-ar fi izbînda cea mai mare.
Un spațiu voi deschide multor milioane,
Să locuiască-aci, nu sigur, dar în libertate :
Sînt verzi cîmpiile, și om, și turmă
Pe nou pămînt, de tihnă, se îndrumă
Spre așezările pe cari, pe dîmbul falnic,
Viteaz norod le-a ridicat strădalnic.
Întrezăresc aici o țară-paradis —
Înverșunat talazul bată în limanuri,
Unde spărtură face, ca să cutropească,
Aleargă obștea. Știrbitura s-a închis.
Acestui rost îi sînt cu totul închinat,
Mijește încheierea nalt-a-nțelepciunii :
Își merită viața, libertatea, acela numai
Ce zilnic și le cucerește nencetat.
Și astfel își petrec aicea pe limanul
Primejdiei, copii și tineri,
Bărbați, moșnegi, cu vrednicie, anul.
Aș vrea să văd asemenea devălmășie,
Să locuiesc cu liberul popor pe liberă cîmpie
Acelei clipe aș putea să-i spun, întîia oară :
Rămîi, că ești atîta de frumoasă !
Căci urma zilei mele pămîntene
Nici în eoni nu poate să dispară.
Și presimțind o fericire, ce înaltă se-nfiripă,
Eu gust acum suprema clipă.

(II, V, trad. L. Blaga)

https://biblioteca-digitala.ro

Cultul activității, al muncii în opera de transformare a naturii, este un accent cu totul nou în *Faust,* acela prin care poemul lui Goethe se leagă cu dezvoltarea ulterioară a civilizației noastre. Cînd citim convorbirile lui Goethe cu Eckermann, adică unul din documentele cele mai edificatoare cît privește sfera de idei a bătrîneții poetului, sîntem de cîteva ori surprinși de gigantice planuri de lucrări strîns legate de dezvoltarea modernă a industriei și comerțului internațional, pe care marele poet le mîngîia în intimitatea lui. Astfel, în convorbirea de la 29 februarie 1824, Goethe comunică interlocutorului său proiectul făurit de Eugen Napoleon, fratele împăratului, în cursul unei întrevederi pe care o avusese la Marienbad, privitor la construirea unui canal care să lege Dunărea cu Rinul. La 21 februarie 1827, Goethe se entuziasmează de planul lui Alexander von Humboldt pentru tăierea istmului Panama, evocînd marile și înforitoarele porturi care ar putea apărea pe acest nou drum de legătură al Americii cu China și Indiile Orientale. În cursul aceleiași convorbiri, Goethe preconizează străpungerea canalului Suez. Aceste două lucrări din urmă, momente importante în dezvoltarea civilizației burgheze moderne, au și fost executate mai tîrziu de inginerul francez Ferdinand de Lesseps. O operă asemănătoare execută și Faust al lui Goethe, atunci cînd dăruiește oamenilor o țară nouă, sustrasă mării invadatoare. S-a spus chiar că modelul acestei simbolice acțiuni constructive a fost fapta oamenilor din Țările-de-Jos, care, încă din secolele anterioare, ridicaseră, prin vitejești eforturi, renumitele lor diguri, transformînd șesurile inundabile ale țării lor în fericite tărîmuri fertile.

Formula finală în care culminează *Faust* de Goethe, asociind libertatea cu activitatea transformatoare a naturii, este a unei democrații a muncii. Unii interpreți ai lui Goethe au situat soluția de viață pe care el o propune omenirii moderne în cadrul mai larg al formulei burgheziei ascendente. Dar în *Faust* zările se deschid libere către dezvoltările proprii întregului secol al XIX-lea și chiar al secolului nostru. *Faust* este poemul civilizației muncii și al progresului infinit, prin activitatea de transformare a naturii.

https://biblioteca-digitala.ro

Reiau întreaga sferă de probleme legată de *Faust* în studiul următor,[1] anume consacrat cercetării acestui poem.

*

În cadrul largilor perspective ale operei goetheene, schițată în paginile de față, *Poezie și adevăr* este cea mai de seamă din scrierile sale autobiografice, aceea care, ducînd povestirea împrejurărilor în care s-a dezvoltat autorul pînă în al douăzeci și cincilea an al vieții, ne înfățișează epoca primei lui formații și, oarecum, temeliile întregii lui opere și personalități. Opera a început a fi scrisă încă din anul 1808, cînd apare prima ediție a *Operelor alese* ale lui Goethe, și este publicată, cu primele trei părți, între 1811 și 1814. A patra parte, conținînd episodul iubirii sale pentru Lili Schönemann, care a trăit pînă în anul 1810, n-a văzut lumina tiparului decît în 1831. Pentru a-și scrie opera, Goethe nu s-a sprijinit numai pe amintirile sale, ci s-a adresat și unor vechi prieteni, martorii evenimentelor copilăriei, a răsfoit vechi colecții de ziare și reviste, a studiat unele lucrări de istorie relative la epoca pe care trebuia s-o descrie. A rezultat astfel o operă autobiografică menită să înfățișeze pe autorul ei în epoca sa și chipul în care aceasta din urmă l-a format. Precizînd scopul unei astfel de opere, Goethe scrie chiar în prefața ei : „Aceasta este tema principală a unei biografii : să descrie un om în împrejurările vremii lui și să arate în ce măsură totalitatea lumii i se opune, în ce măsură îl favorizează, cum din acestea se formează o concepție despre lume și oameni și în ce chip, dacă este vorba de un artist, poet sau scriitor, concepția lui se răsfrînge din nou în afară. Dar pentru aceasta se cere un lucru greu de atins : anume, ca individul să se cunoască pe sine și veacul său ; pe sine, în măsura în care în orice împrejurări ar fi rămas același, veacul, ca pe unul care a dus cu sine, a determinat și a format deopotrivă pe cel ce i s-a supus sau pe cel care i-a rezistat, în așa

[1] T. Vianu se referă la succesiunea studiilor din volumul *Studii de literatură universală și comparată*, 1963. În ediția actuală, p. 517 (n. ed.)

https://biblioteca-digitala.ro

fel încît să se poată spune că oricine, dacă s-ar fi născut chiar numai zece ani mai devreme sau mai tîrziu, ar fi trebuit, cît privește formația lui proprie și influența asupra celorlalți, să fi devenit cu totul altul." *Poezie și adevăr* este astfel un document al acelui spirit istoric, mult mai slab la oamenii vechiului regim, dar în vădită creștere la toți scriitorii care, asistînd la marile prefaceri sociale ale Revoluției franceze și înregistrînd ecourile intelectuale și morale ale acelor evenimente au ajuns a înțelege mai bine viața în timp a omului, felul în care dezvoltarea istoriei îl determină și-l formează pe individ.

Aceasta este, dealtfel, trăsătura ce deosebește autobiografia lui Goethe de alte opere autobiografice ale trecutului, ca, de pildă, *Confesiunile* lui Jean-Jacques Rousseau. Rousseau n-a dovedit un sentiment atît de pronunțat al realității istorice. „Întreprind o operă — scrie Rousseau — care n-a avut nici un exemplu și nu va avea imitatori. Vreau să arăt semenilor mei un om în tot adevărul firii sale, și acest om voi fi eu." Un om, deci oricare om și de oricînd, omul abstract, superior și exterior fluctuațiilor istorice, al raționalismului clasic. În realitate, Rousseau este un exemplar uman foarte caracteristic al veacului său, al acelui secol al XVIII-lea, la sfîrșitul căruia orînduirea feudală și absolutismul trebuiau să se prăbușească și ale cărui conflicte, rătăciri și iluzii, marele scriitor le-a întrupat într-un mod atît de elocvent. Față de Rousseau, Goethe, scriitor al unor vremuri mai noi și care a asistat la căderea vechii orînduiri în Franța, nu mai vrea să ne înfățișeze o mărturie pur individuală, nici un exemplu omenesc general, ci povestirea unei vieți omenești dezvoltată odată cu veacul său și în dependență de forțele care l-au străbătut pe acesta.

Povestirea lui Goethe începe, precum s-a văzut mai sus, cu descrierea vechiului Frankfurt și a altor centre ale lumii germane, în secolul al XVIII-lea, din care evocă moravuri, oameni, opere, curente literare și de idei. Privim astfel nu numai tabloul vechii Germanii în primele două decenii și jumătate care urmează anului 1750, dar și al numeroaselor împrejurări speciale

https://biblioteca-digitala.ro

sau al figurilor omenești, reapărute apoi în operele sale, mai ales în cele ale tinereții. Dar, în mijlocul tuturor acestora, Goethe însuși ni se arată trăind, dar mai ales formîndu-se, privind lumea și oamenii, bucurîndu-se și suferind, depășindu-se însă totdeauna, recunoscîndu-și teme și ținte noi în elanul unei iubiri neistovite pentru viață. Interesul istoric al operei se unește deci cu cel psihologic și moral și lectura ei instruiește, desfată și înalță.

Meritele literare ale operei sînt dintre cele mai mari. Pictor al orașelor și al peisajelor, Goethe este, în același timp, un portretist dintre cei mai înzestrați. În galeria lui de portrete apar nu numai mulți oameni iluștri ai epocii, dar și nenumărate tipuri originale ale diferitelor medii străbătute de el, figuri ciudate de ipohondri, pedanți, mizantropi sau solitari, pe care poetul îi zugrăvește cu zîmbetul indulgent al înțelegerii. O mare simpatie, foarte caracteristică pentru punctul de vedere al scriitorului, a arătat Goethe omului din popor, omului care muncește. Neuitate rămîn în amintirea cititorilor figurile pictorilor și meșteșugarilor din ambianța copilăriei sale, apoi a cizmarului care-l găzduiește la Dresda, a țăranilor alsacieni, a minerilor loreni. Toate categoriile societății germane a vremii sale retrăiesc în autobiografia lui Goethe : aristocrații, burghezii, țăranii și intelectualii. În rîndurile acestora din urmă, poetul a găsit prietenii durabile. L-a atras mai ales tipul lucid, fără iluzii, dar devenit uman prin marea dezvoltare a inteligenței, ca Behrisch și Merck. Femeile joacă un mare rol în autobiografia goetheană și cîteva din portretele cele mai reușite sînt consacrate figurilor de fete și tinere femei către care l-au îndreptat înclinațiile lui și în care admiră ingenuitatea grațioasă, unită cu sănătatea temperamentului și cumințenia. În general, poetul este atras de tipul uman echilibrat, dezvoltat armonic. Prețuind mult inteligența, capacitatea practică și dispoziția activă, este totuși sensibil la frumusețea fizică a oamenilor, la prospețimea și sănătatea temperamentului lor. Înainte de a întîmpina deci apariția acestui tip omenesc în scrierile sale narative și pedagogice, îl aflăm

https://biblioteca-digitala.ro

în autobiografia poetului, ca obiectul simpatiei și al iubirii sale.

Goethe este un povestitor dintre cei mai atrăgători. Narațiunea sa leagă faptele, după ordinea succesiunii și a cauzalității lor, în serie uniliniară continuă, pe care o întrerupe uneori intercalarea unei povestiri independente, fictive sau istorice, cum ar fi basmul *Noul Paris* în cartea I sau, mai tîrziu, povestirea istoriei biblice cu adîncile ei incursiuni în trecutul cel mai îndepărtat al omenirii. Narațiunea sa poposește mereu în portrete sau în scene, pe care le zugrăvește cu mare exactitate în notarea expresiilor, gesturilor, atitudinilor. Descripția sa îmbrățișează, în afară de sfera umană, pe aceea a naturii vegetale, a reliefurilor pămîntului și a multelor fenomene naturale, dar și operele omului, ale artei, costume, mobilier și construcții. Întocmai ca Lynkeus în *Faust*, funcțiunea și vocația principală a poetului par a fi uneori înregistrarea lumii ca spectacol vizibil. Nimic nu este în *Poezie și adevăr* numai povestit, totul este văzut și arătat. Dominînd masa enormă a amintirilor prin puterea inteligenței și din înălțimea experienței și înțelepciunii la care ajunsese în pragul bătrîneții, cînd începe a-și scrie opera, Goethe povestește cu seninătate și adeseori cu umor. Tonul său nu este niciodată al ironiei disprețuitoare, ci al zîmbetului temperat prin indulgență și simpatie umană. Narațiunea, scena și portretul alternează necontenit cu reflecția filozofică generală, cu maxima și apoftegma, prezentate ca rezumatul substanțal și ca o concluzie a faptelor înfățișate mai înainte.

Goethe scrie în largi perioade bine echilibrate, bogate în determinări. Scriind, autorul operei *Poezie și adevăr* nu lasă nimic subînțeles, evită vagul și aluzia, exprimă toate articulațiile gîndirii și astfel calitatea principală a prozei sale este mai mult soliditatea și temeinicia, decît spontaneitatea și acea rapiditate a trăsăturii care alcătuiește excelența stilului unui Voltaire sau Heine. Cum, pe de altă parte, autorul își reprezintă, cu mare precizie vizuală, întîmplările și aspectele narate și descrise, cum el nu lasă niciodată nenotate o formă, o direcție, un raport între lucruri, un gest sau o acțiune,

https://biblioteca-digitala.ro

numărul termenilor determinanți, mai cu seamă al adverbelor, este destul de mare și cititorul modern poate încerca uneori, în fața bogatelor perioade ale lui Goethe, impresia încărcăturii. Traducătorul a avut de luptat uneori cu aceste dificultăți, astfel încît, silindu-se să rămînă fidel față de tonul și particularitățile de stil și construcție ale originalului, s-a străduit totuși să dea cititorului român o versiune clară și ușor de parcurs.

1962

https://biblioteca-digitala.ro

GOETHE ŞI IDEEA DE „LITERATURĂ UNIVERSALĂ"

Literatura universală, devenită de zece ani şi mai bine o materie de studiu în facultăţile noastre de filologie, s-a impus odată cu aceasta ca o expresie atît de folosită a vocabularului curent, încît se simte mereu nevoia de a-i determina cu precizie conţinutul şi întinderea, dar mai cu seamă a face limpede, pentru toată lumea, foloasele practice de cultură legate de însuşirea şi acţiunea ei. Expresia devenită astăzi atît de curentă este, în toate limbile care o folosesc, traducerea cuvîntului german „Weltliteratur", a cărui primă întrebuinţare este atribuită lui Goethe. Sînt cunoscute cuvintele adresate de acesta lui Eckermann la 27 ianuarie 1827 : „Se vesteşte epoca literaturii universale şi fiecare trebuie să contribuie pentru ca epoca aceasta să se instaureze cît mai curînd". Realitatea literaturii universale devenise în preajma anului 1848 absolut evidentă. Marx şi Engels recunosc în ea un semn al timpurilor noi şi, în *Manifestul comunist,* fac în ce-o priveşte următoarele precizări : „În locul vechilor izolări locale şi naţionale se dezvoltă schimbul mondial, dependenţa naţiunilor una de alta. Şi ceea ce este adevărat pentru producţia materială este tot atît de adevărat şi pentru producţia intelectuală. Creaţiile intelectuale ale unei naţiuni devin proprietatea comună a tuturor. Îngustimea şi exclusivismul naţional devin pe zi ce trece tot mai cu neputinţă ; din numeroasele literaturi naţionale şi locale se formează o literatură universală." Literatura universală,

https://biblioteca-digitala.ro

apărută în epoca exploatării burgheze a pieții mondiale, n-a încetat să se dezvolte în ultima sută de ani și corespunde astăzi nevoilor înțelegerii dintre popoare și asigurării păcii mondiale, adică bunului celui mai de seamă pe care trebuie să-l apărăm, după cum arăt totdeauna în prelegerile pe care i le consacru de un deceniu întreg la Facultatea de filologie din București și cum se vădește și în unele contribuții din Apus, de pildă în cartea profesorului elvețian Fritz Strich : *Goethe und die Weltliteratur* (ed. I, 1948 ; ed. II, 1956), din care doresc să desprind acum cîteva ecouri.

Literatura universală se răspîndise de mult ca o expresie și o noțiune curentă, cînd Karl Vossler a crezut că îi poate recunoaște existența într-o epocă foarte îndepărtată de a noastră. Evident, grecii n-au putut dispune de o astfel de noțiune, deoarece, în afară de diferitele lor ramuri etnice și de cultura lor, nu recunoșteau decît zona întinsă a lumii barbare. Romanii, care au absorbit multele influențe de cultură provenite din larga arie a elenismului, n-au avut însă și acea conștiință a unității în diversitate care stă la baza conceptului modern de literatură universală. În *Nationalliteratur und Weltliteratur*, o contribuție apărută în revista *Zeitwende*, 1928, Vossler a exprimat însă părerea că evul mediu a cunoscut o literatură universală, deoarece operele literare și filozofice scrise în această epocă în limba latină erau un bun al întregii comunități a Occidentului, pe lîngă care s-au dezvoltat diferitele literaturi naționale în limbile formate atunci de curînd. Este limpede însă că ceea ce Vossler înțelege prin literatură universală este cu totul deosebit de accepțiunea dată expresiei în epoca expansiunii burgheze și mai tîrziu, nu numai din pricină că literatura medievală în limba latină nu se constituie din însumarea unor creații naționale, dar și pentru că aria ei de producție și circulație, adică lumea Occidentului, era, de fapt, destul de mărginită, nu se acoperea deloc cu aceea a lumii cunoscute pe atunci. Literatura universală, în înțelesul dat de Goethe acestui cuvînt, n-a putut apărea decît odată cu constituirea națiunilor moderne și a fost un rezultat al schimburilor de cultură

https://biblioteca-digitala.ro

dintre ele, în cadrele lărgite ale pieții mondiale burgheze, așa cum au arătat Marx și Engels.

O încercare de datare mult mai apropiată de noi a epocii literaturii universale a dat Ernst Merian-Genast în *Voltaire und die Entwicklung der Idee der Weltliteratur*, în *Romanische Forschungen* (IX, 1927). Este evident că Voltaire a dispus de o informație literară foarte întinsă ; cunoștea literaturile Sudului, ale Italiei și Spaniei, răspîndite în Franța încă din secolul al XVI-lea și al XVII-lea, descoperise literatura engleză în timpul anilor petrecuți de el la Londra și fusese printre cei dintîi care vorbise francezilor de această literatură ; se apropiase, în scrierile călătorilor vremii, de monumentele religioase ale indienilor și chinezilor. Nu încape îndoială că orizontul de cultură literară al lui Voltaire era foarte întins. Totuși, marea literatură a lumii se compunea, pentru Voltaire, după cum putem vedea din considerațiile introductive la *Le siècle de Louis XIV* și din alte mărturii ale scrierilor sale, din operele însumate pe aceeași linie de dezvoltare, începînd cu ale Greciei în veacurile ei clasice și continuînd cu ale Romei republicane și imperiale, ale Renașterii italiene și ale Franței secolului al XVII-lea, în care sfîrșea și se încununa pentru el întreaga și esențiala dezvoltare literară a lumii. Lui Voltaire i se datorește teoria celor patru mari secole literare, al lui Pericle, al lui August, al Medicișilor, al lui Ludovic al XIV-lea, o teorie atît de răspîndită de la el și atît de adînc pătrunsă în manualele elementare, încît mi-aduc aminte a o fi întîlnit în cărțile în care mi-am însușit primele cunoștințe de istorie. În *Formarea ideii de literatură universală*, am încercat să arăt că perspectiva de literatură universală a lui Voltaire era în întregime dominată de estetica clasicismului și că în caracterizarea și aprecierea operelor aparținînd altor cercuri și altor tradiții de cultură, el se călăuzește fie de canoanele clasicismului, fie de ideile iluminismului francez. În această privință, este interesant să urmărim reacțiile lui Voltaire față de ecourile ajunse pînă la el din civilizația chineză sau indiană sau, pentru a folosi exemplul cel mai cunoscut și cel mai des comentat, față de Shake-

https://biblioteca-digitala.ro

speare, prezentat de el ca un scriitor genial, dar barbar, vrednic de aspra cenzură a criticului său clasicist.

Pentru a fi putut ajunge la ideea de literautră universală, în înțelesul pe care i-l dăm astăzi, îi trebuia lui Voltaire nu numai o informație mai largă decît aceea culeasă de el din izvoare dealtfel mai numeroase decît cele de care dispunea epoca anterioară, dar și de un simț al varietății culturilor și al relativității valorilor, în primul rînd al valorilor literare, produs mai tîrziu de acea ruinare a esteticii clasice, pregătită, dar încă nu consumată în jurul său. Noțiunea literaturii universale se formează, de fapt, în epoca dintre Voltaire și Goethe, ca un rezultat al extinderii cunoștințelor literare, determinată de nevoi sociale, estetice și morale care nu se mai puteau satisface în singurele opere ale clasicismului, adică ale formulei literare anexate de absolutism. În această epocă, în epoca preromantismului și a romantismului incipient, dezvoltarea burgheziei apusene și aspirația ei către originalitatea națională, tendința de a introduce în concertul literar al lumii și sunetele provenite din tradiția ei proprie sau din aceea a popoarelor rămase pînă atunci în umbra prestigiului exclusivist al dogmatismului clasic, produc pe rînd descoperirea literaturilor medievale în limbile vulgare, a literaturilor nordice, a folclorului european, a literaturilor orientale și extrem-orientale. Nu voi arăta aici contribuția pe care au dat-o, în sensul extinderii orizontului de literatură universală, erudiției vremii, dar voi aminti pe aceea a scriitorilor, a lui Lessing, a lui Herder, a fraților Schlegel, a lui Goethe însuși. Cînd, așadar, acesta găsește termenul de „literatură universală" și recomandă contemporanilor cultivarea ei, Goethe se găsea la capătul unei întregi perioade istorice, ale cărei drumuri și cuceriri succesive pun interesante probleme cercetătorului de azi.

Goethe a revenit asupra ideii de literatură universală în mai multe puncte ale scrierilor sale critice și epistolare, la care se adaugă reflecții culese de Eckermann sau spicuite din însemnările sale intime. În lucrarea citată mai sus, Fritz Strich a grupat tot acest material, urmînd să extragă din el concepția goetheană asupra ideii de literatură universală. Pentru a ajunge

https://biblioteca-digitala.ro

la această concluzie a cercetării sale, criticul german începe prin a arăta ce anume *nu* înțelege Goethe prin legătura de cuvinte creată de el. Literatura universală nu este niciodată, pentru Goethe, totalitatea literaturilor naționale, adică el nu dă în nici o împrejurare acestei expresii înțelesul pe care îl are în titlul mai multor opere moderne de istorie literară, cum sînt, de pildă, manualele de popularizare ale lui Bartels sau Wiegler.

Strich este de părere că, prin literatură universală, Goethe n-a înțeles nici ansamblul acelor creații ale diferitelor literaturi naționale, care, biruind spațiul și timpul, au ajuns să intre în tezaurul de cultură al omenirii întregi, cum ar fi epopeile homerice, *Divina Comedie*, *Hamlet*, *Don Quijote* sau *Faust*. În această privință, nu putem fi însă de părerea lui Strich. Există în amintita convorbire a lui Goethe cu Eckermann un loc care autorizează tocmai această înțelegere a literaturii universale ca totalitatea laturilor celor mai de seamă din diferitele creații naționale, și anume acela în care marele poet îi spunea interlocutorului său : „În noua prețuire a literaturii străine nu trebuie să ne oprim la una specială și s-o considerăm exemplară. Nu trebuie să credem că aceasta ar fi cea chineză sau cea sîrbă (Goethe se gîndea la folclorul sîrb, mult prețuit de el) sau Calderón sau *Nibelungii*. Dacă simțim nevoia de ceva exemplar trebuie să ne înapoiem la greci, în ale căror opere este reprezentat omul frumos ; tot restul trebuie considerat numai din punct de vedere istoric și trebuie asimilat de noi în părțile lui bune." Nu încape îndoială că, după cum ne arată acest pasaj, ideea totalității aspectelor celor mai remarcabile ale diferitelor literaturi naționale n-a rămas străină de concepția goetheană.

Strich socotește, în fine, că prin literatura universală, Goethe nu înțelege nici suma asemănărilor dintre diferitele literaturi naționale, provenite din identitatea evoluției lor istorice, din succesiunea stilurilor epocale, din comunitatea ideilor, temelor și plăsmuirilor. Această unitate a diferitelor literaturi ale lumii, un obiect posibil de studiu, nu cade însă nici ea, după cum observă Strich, sub incidența noțiunii goetheene de literatură universală. Aceasta este altceva, un bun de cultură pe

https://biblioteca-digitala.ro

care criticul modern îl definește, scriind : „Literatura universală este, după Goethe, aceea care, mijlocind între diferitele literaturi naționale, și prin aceasta între diferitele națiuni, produce schimbul dintre bunurile lor ideale. Ea cuprinde tot ce ajută popoarelor să se cunoască reciproc pe cale literară, să se judece, să se prețuiască și să se tolereze, tot ceea ce prin literatură le apropie și le leagă." Și mai departe : „Literatura universală este spațiul spiritual *(der geistige Raum)* în care popoarele, prin glasul poeților și scriitorilor, vorbesc nu numai către ele însele, dar unul către altul. Este un dialog între națiuni, o împărtășire comună de la aceleași bunuri, o dăruire și primire reciprocă a unor bunuri ale minții, o stimulare și o întregire mutuală în lucrurile minții." Care sînt mijloacele menite, după Goethe sau în spiritul său, să promoveze și să consolideze literatura universală ? Interpretînd mărturiile culese în textele lui Goethe, Strich distinge mai multe mijloace de acest fel.

Cel dintîi este alcătuit din literatura traducerilor. Strich analizează diferitele motive pentru care un scriitor poate părăsi, pentru un timp, lucrările sale originale, consacrîndu-se traducerilor : nevoia de perfecționare a artei proprii, educația literară a poporului său, lărgirea interesului pentru cultura altor popoare. Acest din urmă motiv este și acela care îl făcea pe Goethe să prețuiască toate transpunerile unei opere literare dintr-o limbă în alta. Astfel, cînd *Torquato Tasso* este tradus în englezește, Goethe îi scrie lui Carlyle : „Aș dori să știu în ce măsură acest *Tasso* sună englezește. M-ați îndatora mult dacă m-ați lămuri în această privință, fiindcă aceste legături dintre un original și traducerea lui exprimă cu mare limpezime raporturile dintre națiuni și ne dau posibilitatea să cunoaștem și să prețuim literatura universală." Un alt mijloc al comprehensiunii reciproce dintre națiuni, pe cale literară, îl constituie studiile critice asupra literaturilor străine sau înregistrarea ecourilor trezite de creația autohtonă în străinătate, cărora Goethe le-a dat deopotrivă un loc destul de însemnat în revista sa *Kunst und Altertum*. În același sens, al constituirii unei literaturi universale, lucrează și călătoriile în țări străine, cu un rol atît de mare în înțelegerea operelor create sub

https://biblioteca-digitala.ro

un alt cer decît sub care trăim de obicei. Cînd astfel de călătorii dau rezultate literare, acestea aparţin şi ele literaturii universale. Trebuie să spunem că Goethe însuşi a arătat puţină mobilitate, a călătorit destul de puţin şi a scris rar despre ţări şi culturi străine. O operă de mare însemnătate este, desigur, jurnalul călătoriei sale în Italia ; în *Dichtung und Wahrheit* a consacrat pagini neuitate Elveţiei şi vizitei sale la Bodmer şi Lavater ; dar n-a cunoscut nici Grecia, nici Franţa, nici Anglia, adică ţările de unde proveneau atîtea din izvoarele culturii lui. În schimb, casa lui Goethe din Weimar a fost un loc de pelerinaj pentru mulţi scriitori străini ai vremii, care şi-au notat amintirile : danezii Oehlenschleger şi Steffens, rusul Karamzin, care îl zăreşte numai de departe, polonezul Adam Mickiewicz, francezii Charles Villars, Benjamin Constant, Victor Cousin, Jean-Jacques Ampère, la care trebuie adăugat sculptorul David d'Angers, elveţiana d-na de Staël şi alţii. Prin contribuţia acestora, dar şi a atîtor alţi scriitori care au adus din călătorile lor în ţări străine ecouri literare, înregistrate chiar în locurile producerii lor, literatura universală a făcut paşi importanţi pe drumul constituirii ei.

În fine, alt mijloc, şi desigur nu acel cu un rol mai mic în extinderea orizontului asupra întregii creaţii literare a lumii, este ceea ce s-a numit de la o vreme „literatura comparată". Fritz Strich găseşte că numele găsit pentru această disciplină a cercetării nu este cel mai potrivit, deoarece metoda comparaţiei este generală în lucrările istoriei literare. Chiar atunci cînd mărgineşte anchetele sale la domeniul literaturii unei singure naţiuni, cercetătorul nu se poate lipsi de comparaţia diferiţilor scriitori sau a diferitelor epoci literare, menită să scoată în evidenţă originalitatea fiecărui termen al comparaţiei. Strich însuşi a consacrat, în spiritul acestei metode, o importantă lucrare comparaţiei dintre clasicismul şi romantismul german *(Deutsche Klassik und Romantik,* 1928), unde deosebirea dintre aceste curente literare, formulată în perechea de concepte *perfecţiune* şi *infinit (Vollendung und Unendlichkeit),* este urmărită apoi în numeroasele procedee de artă şi stil ale operelor aparţinînd unuia sau altuia dintre aceste două tipuri istoric-

https://biblioteca-digitala.ro

literare, dar și estetice. Comparația apare astfel ca o **metodă definitorie** în lucrările literare. Pentru acest motiv, Strich preferă expresiei „literatură comparată" pe aceea de „literatură universală", care s-a impus și în practica învățămîntului nostru. Perspectiva literaturii universale a devenit constitutivă pentru orice cercetare în domeniul faptelor literare. În această privință, Strich este îndreptățit să observe : „A devenit cu neputință a studia o literatură în mod izolat. N-a existat nicăieri și niciodată o literatură națională izolată... Literaturile sînt în mod atît de indisolubil legate între ele, ele se comportă în asemenea măsură receptiv și dăruitor, încît orice știință literară este obligată să privească dincolo de granițele naționale și să așeze fiecare literatură în perspectiva universală". Goethe a dispus de acest concept al literaturii universale și l-a întrebuințat atunci cînd în revista sa, citată mai sus, a recenzat cartea lui Ludwig Wachler, *Handbuch der Geschichte der Literatur*, una din cele dintîi expuneri asupra literaturilor lumii în legăturile dintre ele.

Cercetătorul ale cărui idei le analizez aici are dreptate atunci cînd observă că interesul lui Goethe pentru literatura universală, pentru mijloacele, realizările și metodele ei, pornește din simpatia adîncă, fundamentală, a marelui poet pentru tot ce este viu și pentru acea formă specială a vieții care este contemporaneitatea. „Trebuie arătat, scrie Strich, că Goethe a fost cel dintîi care a simțit toată puterea aparteneței la același timp *(die Gleichzeitigkeit)*, acea apartenență care face din oameni *tovarăși (Genossen)*, tovarăși ai aceluiași timp... Epoca în care oamenii trăiesc deopotrivă înseamnă o legătură atît de puternică, încît ea nu poate fi cu totul sfîșiată de deosebirile dintre caracterele naționale. Contemporaneitatea triumfă asupra granițelor naționale, chiar în lumea cea mai împărțită. De aceea oamenii aceluiași timp se cuvine să-și întindă mîinile peste granițe, peste fluvii și peste munți." Cuvinte înțelepte și binevoitoare, justificate de multele preocupări de cultură, comune țărilor celor mai deosebite ca orînduire și care sînt menite să rușineze pe provocatorii dezbinărilor dintre popoare, în disprețul emulației lor firești în rezol-

https://biblioteca-digitala.ro

varea aceloraşi teme de cultură. Există, desigur, aspecte ale creaţiei literare la un anumit popor care rămîn inasimilabile dincolo de graniţele lui, chiar atunci cînd momentul producerii lor ne este contemporan. Dacă luăm seama însă la aceste aspecte incapabile să depăşească particularismul lor şi să se integreze în larga conştiinţă literară a lumii, descoperim că mărginirea în puterea lor de a se comunica provine din lipsa lor de umanitate. Goethe a fost unul din poeţii şi gînditorii care au insistat mai mult asupra caracterului general şi universal-uman al poeziei. După cum, observă Strich, în domeniul ştiinţelor naturii, Goethe afirma existenţa unei plante primitive *(Urpflanze)* din care s-au format toate organele plantelor şi toate speciile lor cunoscute, tot astfel toate naţiunile, împreună cu toate formele lor de cultură erau, pentru Goethe, dezvoltarea unui fond uman originar, general şi universal. Nu discut aici îndreptăţirea acestei ipoteze, pe care Strich i-o atribuie lui Goethe mai mult pe baza spiritului general al învăţăturilor scriitorului, decît pe temeiul unui text precis, spicuit în operele acestuia. Nouă ni se pare că ceea ce s-a numit universal-umanul este mai degrabă un rezultat decît un punct de plecare în evoluţia omenirii ; nu atît rădăcina din care se ridică munca de cultură a omenirii, cît marile cuceriri ale acesteia, însumate de-a lungul mileniilor. Interesantă, în special pentru ideile urmărite aici, este însă credinţa lui Goethe în fondul general-uman al poeziei şi în virtutea lui de a perfecţiona raporturile dintre naţiuni pe calea schimburilor de bunuri culturale ale literaturii universale. În acest sens, sînt cum nu se mai poate mai clare, mai binevenite pentru precizarea deosebirii dintre comprehesiunea dintre popoare şi uniformizarea lor cosmopolită, cuvintele scrise de Goethe cu prilejul recenzării unor reviste englezeşti : „Aceste reviste, după cum vor şti să-şi cîştige un public din ce în ce mai mare, vor contribui în chipul cel mai eficace la crearea acelei literaturi universale, în care punem atîtea nădejdi. Repetăm însă că nu poate fi vorba ca naţiunile să ajungă a gîndi în acelaşi fel, ci numai să se descopere, să se înţeleagă şi, dacă nu pot să se iubească unele pe altele, cel puţin să se tolereze reciproc."

https://biblioteca-digitala.ro

În poezia *Weltliteratur,* Goethe a dat literaturii universale un scop mai amplu. Reproduc aici această poezie și încerc apoi s-o traduc :

Wie David königlich zur Harfe sang,
Der Winzerin Lied am Throne lieblich klang,
Des Perses Bülbül Rosenbusch umbangt,
Und Schlangenhaut als Wildengürtel prangt,
Von Pol zu Pol Gesänge sich erneun,
Ein Sphärentanz harmonisch im Getümmel ;
Lasst alle Völker unter gleichem Himmel
Sich gleicher Gabe wohlgemut erfreun.

(Regește cînd pe a lui David strună
Al fetelor din vie cînt răsună,
Privighetoarea lui Hafiz boschetul
De trandafiri cînd l-a mîhnit pe-ncetul
Și-a strălucit din piei de șerpi șerparul
Noi cîntece la antipozi barbarul
Cînd asculta mai multe și mai mult,
Armonic dans de sfere în tumult ;
Popoarele lăsați în bucurie
Să guste dar de cîntec sub tărie !)

Nu încape îndoială că Goethe a înțeles, a recomandat și a răspîndit el însuși valoarea pacifică a poeziei, puterea ei de a face popoarele să se înțeleagă și să se prețuiască, să dezvolte fondul uman în sufletul oricui și să grupeze întreaga omenire în munca generală a culturii. Astfel de îndemnuri alcătuiesc efectul cel mai prețios emanat din creația lui Goethe și explică revenirea neîncetată a omenirii de azi la izvorul ei binefăcător. Este apoi îmbucurător că un profesor german, titularul unei catedre de literatură la Universitatea din Zürich, cunoscut din alte multe lucrări anterioare, s-a gîndit să reia ideile lui Goethe asupra literaturii universale și să le prezinte în legătură cu cele mai de seamă cerințe morale ale prezentului. Amintind toate contribuțiile pregătitoare ale operei analizate aici, înșirate pînă în ajunul ultimului război mondial, Fr. Strich notează : „Mă găseam în Weimar cînd au început să se arate semne sinistre, încît nu puteai să te sustragi impresiei că asistai

https://biblioteca-digitala.ro

la o ceremonie funebră, ceremonia morții lui Goethe. Curînd după aceea s-a produs catastrofa lumii. Tot ce Goethe anunțase ca scop al literaturii universale se prăbușise în ruine și dezastrul omenirii întregi îl adusese asupra lumii tocmai poporul lui Goethe ! Se înțelege că de atunci nu m-am mai gîndit la publicarea cărții mele. Mi s-a părut lipsit de sens să încerc a acoperi disonanțele stridente și exploziile tunurilor cu glasul lui Goethe. O asemenea încercare ar fi sunat fără ecou. Acum pacea a sosit ; dar ce fel de pace ? Ne găsim astăzi într-un moment al istoriei în care totul poate fi pierdut și totul poate fi cîștigat, într-un moment al posibilităților nemărginite, și odată cu acestea mi se pare că a sosit clipa în care Goethe, acest foarte mare european și cetățean al lumii, se ridică cu toată forța exemplului său și poate umple cu spiritul lui pacific casa popoarelor care trebuie construită din nou, dar într-un fel care s-o ferească de noi prăbușiri."

Astfel de cuvinte sînt binevenite. Fie ca germenele de pace și omenie cuprins în ideea goetheană a literaturii universale să rodească și să se dezvolte ca o putere a lumii !

1959

https://biblioteca-digitala.ro

GOETHE, POET DRAMATIC

Spre deosebire de scriitorii epocilor literare mai vechi, legați de limitele unui gen literar și depășindu-l rareori, dar nu prin creațiile lor cele mai de seamă, scriitorii secolului al XVIII-lea și, de aci înainte, toți acei care ilustrează fazele mai noi ale literaturii, dobîndesc una din trăsăturile lor distinctive și comune prin marea varietate a formelor folosite, prin faptul de a nu se fi simțit mărginiți de granițele nici unuia din genurile literaturii și de a le fi îmbrățișat pe toate. Shakespeare și Racine sînt, în primul rînd, poeți dramatici. Ariosto, Rabelais și Cervantes sînt, mai ales, poeți epici. Incursiunile unora dintre aceștia în domenii deosebite nu s-au legat cu reușitele lor cele mai importante și notorietatea fiecăruia din ei s-a cristalizat între hotare bine precizate. Boileau, la care trebuie să revenim mereu pentru a afla punctele de vedere ale esteticii clasice, a formulat odată, adresîndu-se poeților timpului său, norma cantonării într-un singur gen, ca o consecință a cunoașterii de sine. În *Arta poetică* (I, 13—20), Boileau scrie :

La nature, fertile en esprits excellents,
Sait entre les auteurs partager les talents.
L'un, peut tracer en vers une amoureuse flamme ;
L'autre, d'un trait plaisant aiguiser l'épigramme.
Malherbe, d'un héros peut vanter les exploits,

https://biblioteca-digitala.ro

Racan, chanter Philis, les bergers et les bois.
Mais, souvent, un esprit qui se flatte et qui s'aime,
Méconnaît son génie et s'ignore soi-même.

Odată însă cu clătinarea poeticii genurilor, ca o consecință a crizei în care intră, în împrejurări sociale schimbate, întreaga estetică a clasicismului, varietatea formelor de expresie sporește pentru fiecare poet în parte. Consecința este vizibilă chiar la acei scriitori care, continuînd să profeseze doctrinele clasice, nu se mai socotesc legați de una singură dintre formele de organizare ale artei literare. Aceasta este, de pildă, cazul lui Voltaire, autor de epopei și de drame, de povestiri, de ode și elegii, de poeme didactice, epigrame și de madrigaluri. Cu o vivacitate mai mică sau mai mare în îmbrățișarea unor forme poetice deosebite, dar fără să se simtă vreodată înlănțuit de una singură dintre ele, același este cazul mai tuturor scriitorilor de seamă ai secolului al XVIII-lea, al lui Marivaux și Diderot, al lui Lessing și Klopstock. Același a fost și cazul lui Goethe. Într-un rînd, în notele adăugate ciclului de poezii *Divanul occidental-oriental,* Goethe s-a aplecat să distingă și să enumere diferitele genuri și specii ale poeziei : *alegoria, balada, cantata, drama, elegia, epigrama, epistola, epopeea, fabula, heroida, idila, oda, parodia, poemul didactic, povestirea, romanul, romanța și satira.* Goethe le-a ilustrat pe toate, prin cîte una din creațiile lui. Varietatea și spontaneitatea expresiei sale au fost dintre cele mai mari pe care le cunoaște istoria universală a literaturii. Sîntem departe, odată cu el, de momentul în care Racine sau Molière au fixat figura oarecum invariabilă a poetului dramatic, tragic sau comic.

Permanenta metamorfoză goetheană, trecerea poetului prin toate tiparele artei literare este, cum s-a văzut, o consecință a ruinării vechii estetici a genurilor, a normei purității lor. Astfel, deși Goethe vorbește, în textul semnalat mai sus, despre epică, lirică și dramă, ca despre „formele naturale ale poeziei" *(Die Naturformen der Poesie),* preocuparea lui nu este aceea de a stabili granițele de netrecut dintre ele, ci tocmai preocuparea de a arăta cum ele se amestecă necontenit în creația vie. „În cea

https://biblioteca-digitala.ro

mai scurtă poezie, scrie Goethe, le găsim pe toate împreună, și prin această unire a lor în spațiul cel mai restrîns, se produce plăsmuirea cea mai minunată, după cum putem limpede observa în baladele cele mai prețuite ale tuturor popoarelor. În vechea tragedie greacă le aflăm pe cîtetrei reunite, și abia perioadele ulterioare le-au diferențiat. Atîta timp cît corul este personajul principal, predomină lirica; atunci cînd corul devine spectator, ies la iveală celelalte genuri, și cînd acțiunea se concentrează, corul devine incomod și stînjenitor. În tragedia franceză expoziția este epică, mijlocul dramatic, și actul al cincilea, care decurge pasionat și entuziast, poate fi numit liric." Creația lui Goethe este întru totul de acord cu principiile esteticii sale, formulate în epoca bătrîneții și ca un rezultat al îndelungii lui experiențe literare. Cultivînd toate genurile literaturii, Goethe le-a folosit pe toate împreună în fiecare din operele lui. Momentele lirice în *Faust* și în *Wilhem Meister,* cele epice și dramatice în bucățile lirice în care poetul exprimă o înlănțuire de stări și, prin urmare, o succesiune de evenimente, sau în care își asumă un „rol" și vorbește de sub o mască, manifestă aceeași ușurință de a trece de la o formă la alta și de a utiliza toate mijloacele comunicării poetice. Eliberat de toate prejudecățile dogmatismului genurilor, Goethe ne apare ca un poet al timpurilor noi și ca un creator suveran, dispunînd de toate mijloacele oferite de limbă, de toate formele construcției și de toate tipurile ei contextuale. Omul care narează, imită, se înflăcărează, adică omul în acțiunea vie și multiplă a comunicării verbale, este acel ale cărui posibilități le dezvoltă poetul în creațiile sale. Pe acest om îl evocă Goethe pentru a scoate din atitudinile lui justificarea propriei sale arte poetice. „Ascultați, ne invită Goethe, pe improvizatorul modern într-o piață publică, istorisind un fapt istoric. Pentru a se face înțeles, îl vedem mai întîi povestind, apoi, pentru a trezi interesul, vorbind ca o ființă în acțiune, apoi izbucnind entuziast și răpind toate inimile." Această vivacitate spontană a vorbitorului dintr-un loc public este și a poetului. Creația literară, pentru el, este o prelungire a vorbirii vii.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar, deşi n-a existat vreun gen literar pe care creaţia lui Goethe să nu-l fi ilustrat, ne izbeşte preferinţa arătată de poet teatrului. Bucurîndu-se de un teatru de păpuşi încă din anii copilăriei celei mai fragede, trecînd ceva mai tîrziu sub influenţa trupei de actori fracezi, venită să joace la Frankfurt, Goethe tratează scenic unele din primele lui idei literare şi revine, la aceleaşi forme ale expresiei, de-a lungul întregii lui cariere. De la compunerile tinereţii, *Die Laune des Verliebten (Capriciul îndrăgostitului)*, o pastorală în versuri alexandrine, ca şi *Die Mitschuldigen (Complicii)*, ambele inspirate de evenimentele şi simţirile personale ale poetului, prin textele operetelor *Ermin und Elmire, Claudine von Vila Bella, Lila, Jery und Bätely, Die Fischerin, Scherz, List und Rache* ş. a., prin farsele *Jahrmarktsfest in Plundersweiler*, sub influenţa lui Hans Sachs, şi *Götter, Helden und Wieland*, prin schiţele poemelor dramatice, rămase neterminate. *Prometheus* şi *Mahomed*, prin drama burgheză *Clavigo*, inspirată de un episod cules în memoriile lui Beaumarchais şi *Stella*, „un spectacol pentru îndrăgostiţi", prin dramele inspirate de Revoluţia franceză, cu destulă neînţelegere pentru aceasta, *Der Grosskophta* şi *Der Bürgergeneral*, oprindu-se încă din anii începuturilor la tema care trebuia să-l reţină apoi în timpul întregii vieţi şi dînd apoi, în *Faust*, opera lui de căpetenie, se poate spune că preocuparea teatrală a fost una din cele mai statornice ale marelui poet. Actor el însuşi la ocazii, ca în memorabila seară cînd a apărut ca Oreste în *Ifigenia*, director al teatrului din Weimar, interesîndu-se de aproape de alcătuirea repertoriului şi de montarea spectacolelor, trăind în societatea actorilor, experienţa teatrală a lui Goethe a fost foarte întinsă. Cînd a fost vorba să dea romanul unei formaţii personale, un „Bildungsroman", scriitorul alege, în *Wilhelm Meister*, cazul unui tînăr care, după ce trece prin toate experienţele însoţitorului unei trupe de teatru, ajunge la scopurile practice şi umane ale vieţii lui proprii. Sfera teatrală a fost una din acele în care s-a regăsit mai deseori omul şi poetul Goethe. Nu este deci de mirare că, alimentat de o experienţă atît de bogată, teatrul i-a ofe-

https://biblioteca-digitala.ro

rit poetului cadrul cîtorva din operele lui cele mai de seamă, în afară de *Faust*, dramele *Goetz von Berlichingen, Egmont, Ifigenia în Taurida, Torquato Tasso.*

Toate aceste drame sînt opere ale tinereții lui Goethe, ale epocii dintre 1772 și 1789, adică între vîrsta de 21 și 30 de ani a poetului. Buna lor înțelegere cere așezarea lor în răstimpul în care Goethe, trăind îndemnurile vremii lui, trece prin epoca de năzuințe libertare ale burgheziei germane, dar poposește în idealurile estetice ale neoumanismului și în acceptarea orînduirii stabilite, îndată ce burghezia germană, prea slabă pentru a executa o răsturnare socială depotrivă cu a francezilor, abandonează programul libertar al generației *Sturm und Drang.*

În 1772, după ce se înapoiază de la Strassburg, unde trăise tripla revelație, mijlocită prin influența lui Herder, a lui Shakespeare, a artei gotice și a trecutului germanic, tînărul Goethe află în memoriile lui Goetz von Berlichingen, un cavaler al secolului al XVI-lea, într-un rînd căpetenie a țăranilor răsculați, materia unei drame shakespeareane. Scriind-o în două versiuni succesive, modificate apoi pentru necesitățile scenei în 1804, drama *Goetz von Berlichingen, cavalerul cu mîna de fier,* „o cronică dialogată", cum a numit-o Lessing, are însemnătatea de a fi exprimat una din aspirațiile spre libertate ale vremii, deși într-un mod care trezește rezerve. Cavalerul prădalnic, castelanul de Jaxthausen, apără pe oprimați și răzbună unele din nedreptățile vremii. Intră deci în conflict cu episcopul din Bamberg, susținătorul ordinii imperiale, menite a zăgăzui vechea anarhie feudală. Adalbert von Weislingen, vechiul prieten din copilărie al lui Goetz, intrase în slujba episcopului și lupta acum împotriva temutului cavaler. Goetz izbutește să-l prindă pe Weislingen și să-l convingă a părăsi pe episcop. Cînd însă este lăsat să se înapoieze la Bamberg, nestatornicul Weislingen își trădează vechiul prieten, ca și pe sora acestuia, pe Maria, cu care se logodise, preferîndu-i pe Adelheid von Waldorf, o ambițioasă cochetă, cu porniri scelerate. Trupele imperiale pornesc împotriva lui Goetz, făcîndu-l prizonier. Dar cînd Goetz, eliberat după ce făgăduise a nu mai întreprinde nici o acțiune împo-

https://biblioteca-digitala.ro

triva ordinii imperiale, se pune în fruntea răscoalei țărănești, el este din nou prins, într-un moment în care cauza țăranilor încetase să mai fie a sa, și moare în închisoare de pe urma rănilor primite în luptă. Viziunea finală este a lumii noi care se anunță, o lume în care se vor îngropa toate idealurile cavalerești ale trecutului. Înconjurat de credincioasa soție Elisabeth, de Maria, de pajul Lerse, Goetz suspină : „Sărmană nevastă ! Te las unei lumi stricate. Lerse, n-o părăsi ! Ferecați-vă inimile cu mai multă grijă decît porțile voastre. Vin timpuri ale înșelării, slobozită asupra lumii. Cei nevrednici vor domni cu viclenie și omul nobil va cădea în lanțurile lor... Dați-mi un pic de apă !... Libertate, libertate ! *(Moare)*". Elisabeta plînge : „Lumea a devenit o închisoare". Lerse reflectează : „Vai de posteritatea care te va nesocoti".

Posteritatea a nesocotit pe Goetz. Odată cu moartea acestuia se îngroapă toate tradițiile vechiului cavalerism. Goethe restituie măreția figurii cavalerului cu mîna de fier și execută, odată cu aceasta, o acțiune de reabilitare poetică, cum va fi și aceea în favoarea lui Faust, cum vor fi numeroasele drame ale reabilitării în lunga serie începută acum și continuată în toată epoca romantică. Lumea „vicleniei", lumea-„închisoare", pe care o anunță cu strîngere de inimă scena morții lui Goetz, va fi lumea ridicată pe ruinele cavalerismului, acea lume a ordinii imperiale în care va trăi Goethe însuși. Dar *libertatea* pe care o invocă Goetz, în clipa prăbușirii lui, nu este aceea de care avea nevoie poporul german, fie în veacul al XVI-lea, fie către sfîrșitul secolului al XVIII-lea, ci libertatea anarhică a vechiului cavalerism, către care se îndreaptă, cu o reverență tipic romantică, tînărul poet în epoca descoperirii vechilor tradiții naționale, evocate cu forță poetică, cu mare adevăr al „culorii istorice", în cea dintîi și într-una din cele mai de seamă opere dramatice ale întregii lui cariere.

Goethe devenise ministru al ducelui de Sachsen-Weimar și găsise în capitala acestuia locul așezării lui statornice, dar, uneori, o atmosferă și condiții potrivnice intereselor mai înalte ale creației, cînd se hotărăște, în

https://biblioteca-digitala.ro

toamna anului 1786, să realizeze un vechi vis al lui, călătoria în Italia. Lua cu el, între altele, manuscrisul unei drame al cărei prim act îl scrisese cu doisprezece ani mai înainte, la Frankfurt, îl reluase din cînd în cînd la Weimar și-l dusese pînă aproape de desăvîrșirea lui : manuscrisul lui *Egmont*. Drama, înfățișînd un episod din luptele pentru libertate ale Țărilor-de-Jos împotriva opresiunii spaniole, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, face parte din ciclul dramelor libertății, caracteristice tendințelor *Sturm und Drang*, și prezintă, ca atare, o afinitate tematică cu *Emilia Galotti* a lui Lessing, cu *Intrigă și iubire* și *Don Carlos* ale lui Schiller. Este o dramă împotriva tiraniei absolutiste, împilatoarea popoarelor ajunse la o nouă conștiință de sine în momentul cînd, prin ruperea de biserica romană, sprijinitoarea absolutismului, popoarele oprimate din nordul Europei încearcă să-și dobîndească independența. Considerată în legătura de evenimente aduse pe scenă, *Egmont* de Goethe este o continuare a lui *Don Carlos* de Schiller.

Visul generos al lui Don Carlos se prăbușise, dar la Bruxelles, sub regența Margaretei de Parma, influența contelui Egmont și a lui Wilhelm de Orania mențin încă unele din drepturile poporului. Teribilul duce de Alba se găsește în drum către Flandra și, curînd, el are ocazia să primească profesiunea de credință cetățenească rostită, cu sinceritate și curaj, de către Egmont, în timp ce Wilhelm de Orania, care nu-și făcea nici o iluzie asupra hotărîrii nemiloase a lui Filip al II-lea și a emisarului său, se refugiase, nu fără a-și fi prevenit prietenul. Cînd Egmont este azvîrlit în închisoare, Clara încearcă să răscoale poporul, și cînd acțiunea ei eșuează, iubita lui Egmont, o fiică a poporului, se otrăvește, și Egmont va primi el însuși moartea. Despotismul triumfă încă o dată ca în *Don Carlos*. Libertatea este învinsă, dar nu pentru totdeauna. Sacrificiul eroilor ei o va învia și o va face să biruiască. În ultimul lui somn, pe patul închisorii, Egmont visează cum Libertatea îi vestește eliberarea viitoare a provinciilor și-i întinde cununa gloriei. Sacrificiul lui nu va fi fost inutil, dar alți luptători vor trebui să se jertfească mai departe, pînă cînd roadele să se coacă. Poporul întreg al Țărilor-de-Jos înconjoară pe

https://biblioteca-digitala.ro

Egmont în clipa morții și acesta îi strigă în clipa supremă : „Păziți-vă bunurile ! și pentru a salva ce aveți mai drag pe lume cădeți cu bucurie, așa cum vă învață pilda mea !“

Ideea de libertate, în numele căreia vorbește Egmont și pentru care luptă și moare, nu este aceea a lui Don Carlos și a nobilului prieten, marchizul de Posa, o idee umanitară, legată de calitatea morală a fiecărui om, nu este ideea libertății așa cum o concepeau filozofii luminilor, ci este libertatea care derivă din vechile drepturi și privilegii ale provinciilor, în spiritul tradiționalist al perioadei *Sturm und Drang*. Deși eroul libertății poporului său, Egmont, privește către trecut, și luptele lui nu se inspiră dintr-o concepție filozofică asupra omului, cum se întîmplă pentru eroii lui Schiller, ci din vechi cuceriri ale luptelor cetățenești, pe care dorește să le mențină, nu să le dezvolte în cuceriri noi, într-o orînduire mai justă și mai înaltă decît aceea lăsată moștenire de trecut. Este o altă limită a ideologiei libertății în dramele lui Goethe.

Altă dramă reluată și desăvîrșită de Goethe la Roma este *Ifigenia în Taurida,* replica legendei antice din tragedia lui Euripide, în spiritul caracteristic noilor îndrumări ale poetului. Ifigenia, la vechiul poet, născocește o viclenie pentru a se salva pe sine și pe fratele ei, pe Oreste. Thoas, stăpînitorul barbar și crud al Tauridei, dorește să ucidă pe înșelătorii lui. Apare atunci, ca *„deus ex machina“,* Pallas Athena, care vestește voința zeilor, potolește turbarea lui Thoas și aduce soluția conflictului. Față de prototipul antic, euripidian, Goethe construiește caracterul înalt și uman al Ifigeniei și obține deznodămîntul dramei prin evoluția sentimentelor eroilor și a situațiilor legate de ele.

Ifigenia este, la Goethe, un „suflet frumos“, ca acel descris mai tîrziu în *Wilhelm Meister,* o alcătuire morală făcută din iubire, din omenie, din noblețe sufletească. A îmblînzit asprimea sciților între care trăiește. Preoteasă a Dianei, ajunsă în Taurida după ce Diana o răpise cînd părintele ei, Agamemnon, voise s-o jertfească pentru a obține vînt favorabil corăbiilor armate pentru războiul Troiei, Ifigenia a abolit sacrificiile umane în tem-

https://biblioteca-digitala.ro

plul din Taurida. Regele Thoas stă și el sub influența morală a Ifigeniei, pe care ajunge s-o iubească și dorește să o facă soția lui. Dar Ifigenia și-a consacrat viața cultului zeiței și, cînd respinge cererea lui Thoas, vechea turbare cuprinde din nou sufletul regelui barbar, care poruncește uciderea celor doi străini fugari prinși tocmai atunci în apropierea templului. Sînt doi tineri greci, care îi aduc Ifigeniei știri despre sfîrșitul războiului troian și despre grozăviile de la curtea lui Agamemnon, ucis de soția lui, de Clitemnestra, mama Ifigeniei și a lui Oreste. Unul din tinerii prinși este Oreste, ucigașul mamei sale, urmărit de cumplitele Furii ; celălalt este prietenul credincios Pilade. Cînd se produce recunoașterea celor doi frați, Oreste crede că blestemul care apăsa de atîta vreme asupra neamului său, al Atrizilor, va da încă o victimă prin uciderea fratelui de către soră. El își mărturisește fapta ucigașă și declară a voi să primească pedeapsa meritată. Mărturisirea plină de căință liberează și purifică sufletul lui Oreste. Pilade sfătuiește fuga prin înșelarea lui Thoas. Cînd însă Ifigenia, după o scurtă oscilare a dreptei cumpene, respinge înșelătoria și vorbește cu adevăr lui Thoas, acesta consimte să redea libertatea rîvnită de Ifigenia, de Oreste, de Pilade. Noblețea Ifigeniei creează atmosfera morală propice rezolvării conflictului.

Ifigenia în Taurida marchează, în dezvoltarea artistică a lui Goethe, trecerea către etapa neoumanistă. Conflictele umane nu mai sînt acum, pentru poet, conflicte sociale, ca în etapa anterioară, și soluția lor nu mai este adusă de luptele eroilor și ale popoarelor, ci de înnobilarea sufletului individual. Acesta va rămîne de aici înainte programul întregii epoci în care, prin retragerea slabei burghezii germane de pe scena luptelor pentru libertate, pricipiul educației morale și estetice a individului va veni să coloreze, pentru mai multe decenii, ansamblul culturii germane. Pînă în epoca „tinerei Germanii", a lui Heine și Börne, a lui Freiligrath și Herwegh, adică în epoca pregătirii evenimentelor din 1848, Germania va fi țara filozofilor, a pedagogilor și a poeților puși de acord cu orînduirea atît de injustă a vremii, pe care nu sperau s-o înalțe decît prin acțiunea educației

https://biblioteca-digitala.ro

individuale și a artei. Operele perfecte ale grecilor devin acum pilduitoare și apropierea de tipul lor produce și în *Ifigenia* lui Goethe o dramă de stil clasic, prin noblețea dicțiunii, prin zugrăvirea caracterelor, detașate cu deplină limpezime și precizie a contururilor, ca niște figuri ale primului-plan într-unele reliefuri grecești, admirate de Goethe la Roma și de întregul public german în colecțiile naționale ale vremii. Limba plină de savoare din dramele libertății, scenele de moravuri cu participarea mulțimilor, „culoarea locală", complexitatea conflictului în care se înnoadă firul a două acțiuni dramtice paralele, schimbările scenei și extinderea în timp a conflictului, adică toate caracteristicile lui *Goetz* și ale lui *Egmont*, sînt înlocuite prin particularitățile stilului și compoziției neoclasice în *Ifigenia*, cu lexicul ei nobil, cu numărul mic al personajelor scăldate în lumină egală, cu simplitatea și unitatea conflictului. Aceleași vor rămîne și caracterele distinctive ale dramei *Torquato Tasso*, cealaltă creație a perioadei neoumaniste a lui Goethe.

Poetul adusese cu el, în Italia, două acte scrise în proză ale dramei. Manuscrisul este rareori reluat la Roma. În drum spre patrie se ocupă din nou de el, se hotărăște să dea noii drame o altă redacție, în versuri iambice de cinci picioare, și continuă să scrie cu hărnicie, încît lucrarea este terminată în iulie 1789. Figura și destinul tragic al lui Torquato Tasso, poetul epopeii *Ierusalimul liberat*, renumit din momentul în care opera cucerise publicul italian al secolului al XVI-lea, impresionează adînc vremea sa și posteritatea. În drama lui Goethe, Torquato Tasso își terminase poemul și-l oferise prințului pe lîngă a cărui curte trăia, lui Alfonso de Ferrara. Prințul, prin mîna surorii lui, Eleonora, îl încununase. Un curtean, Antonio, înapoiat tocmai de la Roma, unde împlinise misiuni politice delicate, privește cu oarecare dispreț către cununa poetului. Relațiile lui Torquato cu Antonio evoluează atît de nefericit, încît poetul îndrăznește să scoată spada împotriva curteanului, ministrul suveranului său. Prințul surprinde scena și condamnă la o ușoară pedeapsă privativă de libertate pe poet, dar mustră, în același timp, pe ministrul care nu arătase tactul așteptat de la stăpînirea de sine și ex-

https://biblioteca-digitala.ro

perienţa sa. Alfons de Ferrara, înţelegînd firea pasionată a poetului, ar dori să împace lucrurile şi, în acest scop, însărcinează pe Antonio să-i restituie poetului spada şi să aline rana ofensei primite. Torquato primeşte mesajul adus de Antonio numai cu condiţia ca acesta să obţină de la prinţul lor libertatea de a părăsi curtea din Ferrara. Alfons consimte. El se desparte de poet cu cuvinte binevoitoare şi cu speranţa de a-l revedea curînd printre preţuitorii geniului său. Recîştigîndu-şi libertatea, în care găseşte, de fapt, numai singurătatea morală a omului despărţit de toţi prietenii lui, Torquato se întoarce cu un mare elan de iubire către prinţesa Eleonora, căreia îi declară dragostea lui. Respins de aceasta şi simţind apropierea abisului care urma să-l înghită, întinde braţele către cumpănitul şi puternicul bărbat Antonio, singurul în stare acum să priceapă firea poetului şi să-i ofere prietenia salvatoare. Adresîndu-se lui Antonio, Torquato rosteşte cuvintele cu care drama se încheie :

Zerbrochen ist das Steuer, und es kracht
Das Schiff von allen Seiten. Berstend reist
Der Boden unter meinen Füssen auf !
Ich fasse dir mit beiden Armen an !
So klammert sich der Schiffer endlich noch
Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte.

Drama *Torquato Tasso,* deşi aduce în scenă un eveniment din timpul Renaşterii italiene şi se leagă de această epocă prin mai multe din datele ei, cum ar fi soarta poeţilor la curtea prinţilor-mecenaţi, preţuirea, dealtfel mai mult estetică decît socială şi morală, acordată poeţilor, obişnuinţa încoronărilor etc., nu este simţită de cititori sau de spectatori ca o dramă istorică. Ca şi în *Ifigenia,* unde de asemeni nu lipsesc elementele de caracterizare ale unui loc şi ale unui timp, interesul principal urmăreşte dezvoltarea sentimentelor şi conflictelor psihologice ale personajelor. Psihologizarea dramei este o altă caracteristică a fazei neoclasice, în care intră Goethe odată cu evenimentul călătoriei sale în Italia. Şi tocmai pe acest teren al cunoaşterii sufletului omenesc se pot observa meritele şi unele din neajunsurile lui

https://biblioteca-digitala.ro

Torquato Tasso. Portretul acestuia este executat cu mînă de maestru. Este portretul unui om trăind mai mult în fantezie decît în realitate, zguduit de pasiuni vehemente, dar și succeptibil de depresiuni adînci, un temperament la marginea patologiei, cum epoca de dezorganizare a vechilor așezări, în ajunul unor noi orînduiri scotea atît de des la iveală în timpul preromantismului, a *Sturm und Drang*-ului german. Față de Torquato, Antonio reprezintă un caracter călit în treburile vieții politice, puternic ancorat în realitate și care, stăpîn pe rezultatele unei experiențe întinse, găsește și posibilitatea de a înțelege și de a întinde o mînă de ajutor poetului nefericit. S-a observat însă că figura lui Antonio n-are destulă unitate și că atitudinea lui sfidătoare la începutul dramei nu se potrivește cu înțelepciunea vădită mai tîrziu. Evoluția caracterului lui Antonio rămîne inexplicabilă, nu rezultă din elementele dramei. Celelalte caractere sînt, apoi, abia schițate, și conflictul în care Torquato se ruinează moralmente nu se bucură de adîncimea pe care i-ar fi putut-o aduce punerea lui în legătură cu împrejurările de timp ale dramei. Conflictul păstrează deci în *Torquato Tasso* un caracter oarecum schematic, pe care cititorul modern îl înregistrează neapărat. Interesul dramei provine deci, în fară de frumusețile poetice ale textului, mai ales în rolul lui Torquato, din faptul că aruncă o lumină asupra propriilor conflicte ale poetului cu curtea din Weimar, unde avînturile fanteziei și ale pasiunilor lui au trebuit să fie de atîtea ori retezate. S-a spus că, în *Torquato Tasso*, Goethe a întrupat în figurile celor doi protagoniști ai dramei cîte una din laturile personalității sale multiple de poet și om de stat, trăind deopotrivă în fantezia creațiilor lui, dar și în sfera de experiențe a omului practic și activ. Poetul, devenit ministru, dispunea, în adevăr, de largi și bogate priviri asupra lumii. Dualitatea semnalată este caracteristică pentru personalitatea lui Goethe. Dar poate tocmai faptul că poetul devenise bărbat de stat explică ezitarea sa față de personajul lui Antonio : cauza probabilă a lipsei de unitate în caracterul acestuia din urmă.

https://biblioteca-digitala.ro

Judecate în legăturile dintre ele, dramele primelor două faze ale creației goetheene, în afară de valoarea lor artistică, provenită fie din înțelegerea adîncă a unor epoci ale trecutului și ale forțelor istorice active în ele, fie din lectura lucidă în sufletul omenesc și în conflictele lui, au de asemeni meritul de a fi răsfrînt mersul însuși al societății germane la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Năzuințele spre libertate ale generației ieșite din iluminism, înțelese, dealtfel, în sens tradiționalist în *Goetz* și în *Egmont,* fac loc eticii estetice a „sufletului frumos" în *Ifigenia* și în *Torquato Tasso,* aprobării tacite a orînduirii sprijinite de un caracter ca al lui Antonio. Cine compară pe un curtean ca Weislingen din *Goetz* cu Antonio din *Torquato* nu poate să nu înțeleagă evoluția ideilor și sentimentelor poetului în răstimpul care separă cele două drame, ca și schimbarea împrejurărilor și a opiniei publice germane în același răstimp.

Creația goetheană nu se găsea însă acum decît la sfîrșitul primelor două din etapele ei de început. Trebuiau să-i urmeze alte multe pînă cînd în *Faust,* adunînd toate experiențele sale și dînd opera lui cea mai bogată și cu orizontul cel mai întins, să depășească vechile limite și să găsească acel îndemn către creația în serviciul oamenilor, în a cărei cristalizare poetică omenirea modernă a aflat una din poemele ei cele mai reprezentative.

1963

https://biblioteca-digitala.ro

SCHILLER

ÎNCHINARE

Am petrecut doi ani ai tinereții în Württemberg, la Tübingen. Ajunsesem acolo în zilele reci ale unui început de primăvară, cînd ramurile copacilor lăsau să cadă picăturile zăpezilor topite de curînd. Curgeau șiroaiele pe cărările Osterbergului, acoperite încă de frunzele îngălbenite ale anului trecut. Pădurile erau jilave. În cîte un luminiș mă surprindea o rază mai caldă, trimisă de soarele ivit pentru o clipă din vălmășagul norilor. Vedeam cîte un mugur și pipăiam protuberanța din care urma să se desfacă veșmîntul bogat al verii, cînd din ochiurile de apă ale Neckarului aveau să salte păstrăvii argintii. Zile ale primăverii, reci, rareori mîngîiate de o undă de căldură, ale neliniștii, ale dorului, ale speranței. Cunoșteam și vedeam rareori oameni. Îmi era de ajuns natura fermecătoare și crudă.

Apele rîului crescuseră și curgeau repezi de-a lungul aleii cu platani, printre care zăream turnul în care își petrecuse Hölderlin lunga noapte a demenței lui, luminate din cînd în cînd de fulgere orbitoare. În Grădina botanică admiram statuia poetului, concepută de un sculptor clasicist ca a unui zeu al Olympului. Rătăceam prin Neckarhalde, printre case vechi, mîncîndu-mi pîinea cea de toate zilele pe treptele unei brutării, unde mă ajungea căldura cuptorului încins. În fața primăriei, porumbeii ciuguleau semințele lăsate de țărănimea care își strîngea mărfurile la ora prînzului, lăsînd

https://biblioteca-digitala.ro

curate lespezile mari ale pieței întinse. Urcam de-acolo cîteva trepte de piatră, apoi străzile în pantă pînă la clădirea înconjurată cu ziduri puternice a Seminarului protestant, unde studiaseră altădată Hegel, Schelling, Hölderlin. Cînd le-a venit știrea izbucnirii revoluției în Franța, tinerii studenți teologi au plantat în curtea seminarului un arbore al libertății.

Acest arbore n-a dat curînd roade. Marx a spus, odată, că slaba burghezie germană neputînd săvîrși o revoluție ca a francezilor, germanii și-au continuat, de la o vreme, istoria lor în cugetare. Este vorba de marea mișcare filozofică și literară a germanilor de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și de la începutul celui următor, acea extraordinară expansiune a spiritului european, pregătită de Renaștere, de toate cîștigurile gîndirii libere a luminilor, ilustrate de oameni ca Goethe, Kant, Schiller, Fichte, Hegel, W. v. Humboldt și de atîți alții. La Tübingen, în ani fecunzi, trăiți în singurătate studioasă, am agonisit idei și îndemnuri pe care le pun azi în serviciul construirii socialismului.

Dar socialismul lui Marx și Engels nu-și recunoaște el însuși una din rădăcinile lui în filozofia clasică germană ? „Istoria universală, zicea Hegel, este progresul în conștiința libertății.“ Această libertate se realizează treptat, pentru masele omenești din ce în ce mai largi, prin contradicțiile, prin luptele istoriei. Hegel și epoca lui socoteau că acest proces se desfășoară prin conștiința omenirii și este pus în mișcare de simpla spontaneitate a acesteia. Marx a arătat însă că înălțarea spre libertate a popoarelor este acționată de dezvoltarea forțelor productive, de antagonismele apărute în relațiile de producție, în luptele dintre clasele sociale. Pentru a înțelege mai bine gîndirea lui Marx, simțim mereu nevoia de investigare a lumii de filozofi și poeți din care această gîndire s-a desprins ca una din forțele cele mai de seamă ale lumii moderne. Mica lucrare de față este unul din răspunsurile date acestei nevoi a spiritului.

Friedrich Schiller face parte dintre poeții și cugetătorii care au dat o însemnătate intelectuală atît de mare patriei sale. Aspirația spre libertate, spre înălțarea și înnobilarea morală a omului a obținut în opera lui

https://biblioteca-digitala.ro

Schiller una din expresiile ei hotărîtoare pentru întreaga cultură modernă. Hegel, împreună cu toți filozofii epocii clasice și postclasice, au fost discipolii lui. Marx și Engels au arătat uneori limitele idealismului schillerian, dar și marele avînt uman pornit din învățătura lui filozofică și din opera lui poetică. Înălțimea concepțiilor și puritatea lui morală acordă figurii lui Schiller un caracter exemplar, în fața căruia merită să te oprești.

Sînt aproape patru decenii de cînd îi consacram lui Schiller lucrarea prin care mă despărțeam de Tübingen. Revin după acest lung răstimp către eroul tinereții mele, spre chipul aceluia căruia i-am adus de atîtea ori prinosul închinării datorit învățătorilor, pentru a face vie icoana omului și a povesti împrejurările vieții lui, cu nădejdea că un alt suflet tînăr, mișcat de marile chemări ale omenirii, va regăsi în el ceea ce a fost învățătorul pentru atîți tineri în trecut, ceea ce poate rămîne pentru atîți tineri ai zilei de azi.

Le închin acestora paginile de față, scrise de o mînă care nu tremură.

WÜRTTEMBERGUL ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA

În secolul al XVIII-lea, ducatul de Württemberg era unul din nenumăratele state germane pe care feudalitatea le menținea mai mult sau mai puțin izolate în interiorul sfîntului Imperiu Roman de națiune germană. Acest imperiu de mai multe ori secular nu izbutise să înfrîngă puterea suverană a vechilor feudali și să unifice țările stăpînite de ei într-un stat național. Puterea celor vreo trei sute de principate laice și religioase, ducate, comitate și orașe imperiale se exercita pe teritorii restrînse, dar cu o acțiune aproape neîngrădită înlăuntrul lor. Ducatul de Württemberg avea în secolul al XVIII-lea o întindere de abia 200 de mile pătrate și număra 500 000 locuitori. Spre deosebire de alte state ale feudalității germane, Württembergul dispunea însă de o instituție parlamentară, un „Landtag", în care erau aleși reprezentanți ai clerului, ai orașelor și ai administrațiilor publice, așa-numitele „Stände", nu însă și ai marilor proprietari de pămînt, comiți și cavaleri impe-

https://biblioteca-digitala.ro

riali, cărora hotărîrile Landtagului nu li se puteau opune. Cît de redusă era puterea Landtagului în Württemberg o arată felul cum erau rezolvate conflictele dintre această instituție parlamentară și suveranul care înțelegea să domnească cu puteri nelimitate. Suveranul azvîrlea în temniță pe orice reprezentant al Stände-lor care încerca să apere drepturile lor.

Referindu-se la Germania veacului al XVIII-lea, Engels spune : „Aceasta era situația Germaniei spre sfîrșitul veacului trecut. O unică masă vie de putregai și de decădere. Nimeni nu se simțea bine. Meșteșugurile, negoțul, industria și agricultura țării aproape că fuseseră duse de rîpă ; țăranii, negustorii și fabricanții simțeau dubla apăsare a unui guvern care-i storcea pînă la sînge și a stării proaste a afacerilor ; nobilimea și principii, deși își storceau supușii, găseau că veniturile lor nu țineau pasul cu cheltuielile lor crescînde ; toate mergeau de-a-ndoaselea, și în toată țara domnea o indispoziție generală. Nici pomeneală de educație, de un mijloc de a acționa asupra creierului maselor, de presă liberă, de spirit civic, nici măcar de un negoț mai intens cu alte țări — nimic altceva decît meschinărie și egoism — întreg poporul era pătruns de un spirit jalnic de tarabă, meschin și servil. Totul era uzat, în descompunere, pornit pe panta unei ruini grabnice, și nu exista nici cea mai mică nădejde a unei schimbări spre bine ; națiunea nu mai avea nici măcar atîta putere cîtă ar fi fost necesară pentru înlăturarea cadavrelor în putrefacție ale instituțiilor moarte.“ [1]

După războiul de treizeci de ani, dinastia Beutelsbacher dăduse Württembergului numai suverani răi. Eberhard III, Eberhard-Ludwig, Karl-Alexander dominaseră cu mare abuz asupra poporului exploatat în chipul cel mai neomenos. Rămăseseră de pomină mai ales regimurile celor din urmă, a căror fiscalitate istovitoare pentru straturile largi ale poporului se exercitase prin indivizi lipsiți de orice scrupul, Grävenitz în timpul lui Eberhard-Ludwig, evreul Süss în epoca lui

[1] Karl Marx-Fr. Engels, *Despre artă și literatură*, București, E.P.L.P., 1953, p. 271.

https://biblioteca-digitala.ro

Karl-Alexander. Avusese loc, în vremea acestuia din urmă, o erupție populară, și suveranul a abandonat atunci pe protejatul și unealta lui, care avea să ispășească groaznic lăcomia stăpînului, tradițională în dinastia lui. Un romancier al zilelor noastre, Lion Feuchtwanger, a povestit acest episod, depășind, dealtfel, în unele puncte, adevărul istoric.

Luxul provocator al curții, scandalul imoralității ei s-au menținut, ba chiar s-au agravat în timpul domniei lui Karl-Eugen, urcat pe tron înainte de a fi împlinit vîrsta majoratului, la 1744, cu ajutorul lui Frederic II al Prusiei, care spera să găsească un aliat credincios în persoana prințului protestant, educat într-o vreme la curtea lui și căsătorit cu o nepoată a sa. Karl-Eugen nu era însă omul care se putea lăsa încurcat de scrupulele recunoștinței. Abia ajuns pe tronul Württembergului, Karl-Eugen încheie o convenție cu Franța, angajîndu-se să-i pună la dispoziție o armată de 6000 de oameni în schimbul unei subvenții anuale de 325 000 livre. Suveranul vindea sufletele supușilor săi. Curînd se desparte de nepoata lui Frederic II și adună la curtea lui un adevărat harem de curtezane aduse din străinătate, sporit prin fete ale țării, ademenite sau chiar răpite cu violență.

Cînd în 1756 izbucnește războiul dintre Prusia și Austria, așa-zisul „război de șapte ani", interpusul lui Karl-Eugen, vestitul Rieger, un om de o deosebită cruzime, recrutează cu mari abuzuri oamenii cu care suveranul se angajase față de aliatul francez al Austriei. Războiul împotriva Prusiei protestante era însă impopular în Württemberg. Se produc dezertări în masă și, în lupta de la Leuthen, întreaga armată fuge cu rușine. Franța înnoiește însă convenția cu Karl-Eugen, de data aceasta pentru a obține o armată de 12 000 oameni, pusă sub conducerea ducelui însuși, în schimbul unor noi subvenții. Drama recrutărilor forțate se repetă. Dar țara este adusă la tăcere cînd Karl-Eugen, cerînd predarea întregului fond public provenit din impozite, față de protestul Stände-lor și al curajosului Johann Jacob Moser, un erudit al vremii, suveranul ordonă ridicarea

https://biblioteca-digitala.ro

forțată a casei impozitelor și arestarea lui Moser, trimis să-și ispășească bravura lui cetățenească în teribila închisoare de la Hohentwiel. Acțiunea militară a lui Karl-Eugen este lamentabilă. La Fulda, în 1759, pe cînd se pregătea să dea un bal, prințul moștenitor de Braunschwig îl obligă să fugă în grabă. Francezii nu mai vor să aibă de-a face cu incapabilul duce al Württembergului, dar austriecii cred că-l mai pot întrebuința punîndu-l să comande înaintarea în Saxonia și Thuringia, o campanie de nemaipomenite prădăciuni, în afară de orice lege a războiului, pînă cînd fratele mai tînăr al ducelui, Friedrich-Eugen, devenit general în armata prusiană, îl pune încă o dată pe fugă la Köthen.

Acest prinț fără glorie, fără onoare, fără omenie este suveranul cu care Schiller va avea de-a face.

ASCENDENȚI ȘI COPILĂRIE

Printre soldații trupelor nenorocoase ale lui Karl-Eugen se găsea și Johann Kaspar Schiller, un tînăr pornit să-și caute norocul în lume. Era un om din rîndul meseriașilor șvabi, orfanul unui brutar mort de timpuriu. Avusese o copilărie grea, dar deprinsese îndemînările unui subchirurg, ca ucenic de bărbier, și se angajase felcer în trupele bavareze care luptau în Țările-de-Jos, în războiul de succesiune al Mariei Theresia. Francezii îl luaseră prizonier, dar austriecii îl liberaseră, înapoindu-l regimentului său de husari. După un timp, Johann Kaspar se gîndește să-și caute norocul pe alte căi. Apare în Marbach, un orășel pe malurile Neckarului, la nord de Stuttgart, și descinde, cu două sute de guldeni în buzunar, cu calul său, la „Leul de aur", un han ținut de brutarul Kodweiss. Fiica acestuia, Elisabetha Dorothea, în vîrstă de numai șaisprezece ani, devine soția lui Johann Kaspar, care continuă să practice în Marbach arta lui medicală. Treburile nu mergeau strălucit și aventura războiului îl ispitește încă o dată pe Kaspar Schiller. Cînd încep recrutările pentru trupele cu care Karl-Eugen se îndatorase francezilor, Kaspar pleacă iar la război. De data aceasta se

https://biblioteca-digitala.ro

angajează ca furier. La Leuthen era cît pe aci să-şi lase oasele. Trăieşte multele peripeţii ale războiului de şapte ani. Intervine pentru a menţine moralul trupelor intrate în debandadă. Într-un cartier de iarnă combate molima care decima pe soldaţi. Kaspar cîştigă grade şi devine locotenent. Cînd se instalează într-o garnizoană în apropiere de Marbach, se duce din cînd în cînd să-şi revadă familia, sporită acum cu primul ei născut, o fată, Cristophine. După a doua recrutare a lui Rieger, cînd trupele comandate de Karl-Eugen se pregăteau să plece din nou la luptă, Elisabetha Dorothea se duce să-şi vadă soţul, în tabăra de la Ludwigsburg. Era din nou însărcinată şi, curînd după despărţirea soţilor, la 10 noiembrie 1759, se naşte Friedrich Schiller.

Treburile războiului îl ţin pe Kaspar departe de familie pînă în 1760, cînd, devenit căpitan, este trimis ca ofiţer recrutor la Gmünden, apoi la Lorch, un sat la graniţa Württembergului, mediul idilic al primei copilării a lui Friedrich, unde acesta primeşte mai întîi învăţătura unui institutor, apoi a pastorului Moser, cel dintîi profesor al lui de limbă latină. Era vorba acum de strîns trupe pentru Olanda, care urma să le folosească în colonii. Meseria nu prea era curată şi Kaspar, om religios, nu o făcea cu plăcere. Este bucuros deci cînd este trimis într-un regiment la Ludwigsburg, unde, încă din vremea lui Eberhard Ludwig, ducii Württembergului aveau al doilea oraş de reşedinţă, departe de privirile uneori severe ale Stände-lor din capitală, de la Stuttgart. Ce viaţă la Ludwigsburg ! Nu conteneau balurile, vînătorile, petrecerile cu focuri de artificii, reprezentaţiile de teatru, printre care ale unei opere italieneşti.

Familia lui Kaspar se strînge acum în jurul lui şi găseşte la Ludwigsburg o aşezare statornică. În 1766 se naşte al treilea copil, o fată, Luise. Friedrich devine elev al Gimnaziului latin şi trece pe rînd examenele care trebuiau să-i deschidă drumul către studiul teologiei şi cariera de pastor. Viaţa din Ludwigsburg nu-i rămîne însă străină. Asistă pentru întîia oară la o reprezentaţie de teatru şi însoţeşte pe tatăl său la opera italiană. Este un copil concentrat, studios, plin de blîndeţe. Atmos-

https://biblioteca-digitala.ro

fera pietistă a casei nu rămîne fără influență asupra lui Friedrich. Copilul asistă la lectura *Bibliei* în cercul familiei, ia parte la rugăciunile de dimineață și de seară. Proiectul unei cariere religioase este îmbrățișat cu tot avîntul de copil. După amintirile Christophinei, încă de la Lorch, jocul preferat al lui Friedrich era să se urce pe un scaun și să rostească predici. Își dăruia cărțile copiilor săraci și obiecte de îmbrăcăminte cerșetorilor din sat. Într-un astfel de mediu era firesc să aibă răsunet poeziile religioase ale lui Gellert, unul din poeții mai mult citiți ai vremii. O poezie ca a lui Gellert scrie și tînărul Schiller, la Lorch, în ajunul ceremoniei confirmării lui. Christophine notează înclinațiile literare timpurii ale fratelui mai mic. Imaginea gimnazistului din Ludwigsburg se constituie, dealtfel, deosebit în amintirile unui coleg de școală, F. W. von Hoven, care notează vioiciunea neobișnuită a temperamentului lui Friedrich, independența caracterului, tendința lui de a domina lumea colegilor de o vîrstă, lipsa lui de teamă chiar față de cei mai mari, intensitatea sentimentelor de prietenie cu care se lega de acei care știuseră să-i cîștige inima. „Ca băiat, scrie von Hoven, în ciuda îngrădirilor pe care i le punea tatăl său, Schiller era foarte vioi, ba chiar capricios. În jocurile cu camarazii, uneori destul de sălbatice, el dădea tonul. Cei mai mici se temeau de el, și chiar celor mai vîrstnici și mai puternici le impunea, fiindcă nu arăta niciodată și față de nimeni teamă. Cînd un adult îl ofensa, devenea îndată îndrăzneț și cînd, din vreo cauză oarecare, cineva îi devenea antipatic, căuta prilejul să-l necăjească. În aceste împrejurări nu arăta însă sentimente răutăcioase, ci mai mult o pornire a fanteziei, care putea fi iertată cu ușurință. Printre tovarășii de joc, puțini erau prietenii lui adevărați ; dar față de aceștia se simțea legat prin sentimente atît de puternice și adînci, încît nici un sacrificiu nu i se părea prea mare pentru a le dovedi atașamentul lui.“ Amintirile felurite ale acelor care l-au cunoscut pe Schiller în anii copilăriei pun în evidență tendințe felurite ale omului, ale poetului, ale filozofului, pe care viața le va dezvolta și le va introduce în sinteza atît de atrăgătoare a personalității lui. Ne

https://biblioteca-digitala.ro

găsim deocamdată în fața germenilor. Trebuie să așteptăm înflorirea.

Proiectele studiilor teologice sînt abandonate în momentul cînd Karl-Eugen pune în vedere căpitanului Schiller că fiul lui va trebui să urmeze, ca intern, cursurile Academiei Militare, întemeiate de curînd. Opoziția din primul moment este inutilă. Friedrich Schiller, pe-atunci în vîrstă de treisprezece ani, devine elevul școlii instalate în castelul Solitude, apoi la Stuttgart, așa-zisa Karlsschule. Rămîne aici opt ani, la sfîrșitul cărora se schițează figura poetului și gînditorului.

Documentele relative la anii petrecuți de Friedrich Schiller în Academia Militară a lui Karl-Eugen sînt destul de numeroase. Alegem din ele pe cele mai însemnate, pentru a înfățișa impresiile de viață cu putere formativă asupra lui, influențele de cultură care au lucrat asupra tînărului Schiller în această vreme, portretul tînărului în acest timp.

ANII DE ÎNVĂȚĂTURĂ

Württembergul avea o temeinică școală de învățămînt superior în Universitatea din Tübingen. Această Universitate, fundată la sfîrșitul secolului al XVI-lea, renumită prin profesorii și doctorii ei, era în mare măsură un loc de cultură al clasei burgheze, al Stände-lor, în conflict latent și uneori declarat cu dinastia feudală. Karl-Eugen avea deci nevoie de o școală superioară în care să crească ofițeri, funcționari, artiști cu totul devotați dinastiei și regimului său. În acest scop, întemeiază Karl-Eugen, în 1770, Academia care îi purta numele, organizată militărește și de a cărei conducere se interesa personal. Elevii Academiei Militare a lui Karl-Eugen erau grupați, după originea lor socială, în fii de ofițeri, de burghezi, de funcționari superiori, de cavaleri sau de mari nobili. Toți erau interni, nu plecau niciodată în vacanță, nu puteau primi vizita membrilor familiei decît sub strictă supraveghere ; corespondența elevilor era interceptată și cenzurată ; disciplina casei era din cale-afară de severă și unul din principiile ei

https://biblioteca-digitala.ro

prevedea spionarea și delațiunea reciprocă ; se prevedeau sancțiuni aspre, încarcerarea și pedeapsa corporală. Era limpede că într-un astfel de regim școlar nu era cu putință decît creșterea unui om lipsit cu totul de orice demnitate personală, a unei unelte sau a unui rebel. Poetul Schubart — care trăia ca scriitor în Bavaria, dar care atacase de mai multe ori stările de lucruri din Württemberg, pînă la atragerea lui pe teritoriul acestui stat, arestarea și detențiunea lui timp de zece ani în închisoarea de la Hohenasperg — numise școala lui Karl-Eugen o „plantație de sclavi", *Sklavenplantage*.

Academia Militară, în care Friedrich Schiller petrece anii dintre 1773 și 1780, avea un caracter școlar destul de greu de definit. Prin programul de studii al primilor ani părea a fi un gimnaziu, o școală de învățămînt mediu, fiindcă elevii urmau cursuri de limba latină, greacă și franceză, filozofie, religie, istorie și geografie, matematici și științe naturale, predate la un nivel elementar, apoi dans, călărie și scrimă. Curînd însă, înainte de vîrsta în care tinerii vremii deveneau studenți universitari, începea specializarea în știință militară, drept, medicină, artă, comerț sau silvicultură. Un elev al Academiei lui Karl-Eugen putea să-și termine studiile și să obțină diploma de absolvent la nouăsprezece ani sau chiar mai tînăr. Se înțelege că, în astfel de condiții, nici pregătirea generală, umanistică sau științifică, nici specializarea academică nu erau prea serioase în Karlsschule. Schiller a fost multă vreme urmărit de insuficiența formației sale școlare, pe care a întregit-o, dealtfel, mai tîrziu, prin studii temeinice de istorie și filozofie, domenii în care a ajuns să dea contribuții epocale.

În primii ani ai școlarității sale la Karlsschule, Schiller se interesează îndeosebi de cursurile de filozofie. Audiază la profesorul Schwab, un adversar al lui Kant, cursuri de logică, metafizică, istoria filozofiei ; la profesorul Abel, psihologia, estetica, istoria omenirii, morala. Profesorul Abel, un pedagog inteligent, ne-a lăsat însemnări privitoare la felul intereselor științifice care-l mișcau pe tînărul Schiller, ca și la metodele folosite în

https://biblioteca-digitala.ro

învățămîntul lui. „Cunoașterea omului" trezea pasiunea intelectuală a discipolului lui Abel. Studiul moralei, predat după sistematizarea filozofului englez Ferguson, pare a fi avut o anumită influență asupra lui Schiller. Abel avea obiceiul să ilustreze conceptele psihologice sau morale, explicate la curs, prin citate din poeți. Într-un rînd, pentru a lămuri lupta pasiunilor în sufletul omenesc, citește elevilor un pasaj din *Othello* al lui Shakespeare, în traducerea lui Wieland. „Schiller, scrie Abel, era numai urechi, toate trăsăturile figurii sale exprimau sentimentele de care era pătruns și, îndată după prelegere, îmi ceru cartea pe care o citi și o studie cu zel neîntrerupt."

Se cunosc, după documente contemporane, mai ales după acel provenit de la colegul de școală J. W. Peterson, unele din lecturile lui Schiller în anii petrecuți la Karlsschule. Epoca stătea încă sub impresia produsă de *Messiada* lui Klopstock, epos creștin apărut în succesiunea literară a lui Milton, ajuns curînd la faimă europeană, poem cu accente grave, însuflețit de patosul protestant. Schiller, ca toți tinerii generației sale, citește cu pasiune *Messiada* lui Klopstock. Alteori se entuziasmează de biografiile lui Plutarh, în care admiră atîtea exemple ale virtuții militare și cetățenești. Shakespeare este pentru el o revelație. Citește dramele lui Lessing. Face descoperirea lui Goethe prin *Goetz von Berlichingen*. Într-un rînd, Goethe însoțește pe suveranul său, pe Karl-August, ducele de Weimar-Sachsen, în vizită la Karlsschule. Schiller privește din depărtare pe acel al cărui renume pătrunsese pînă la el și care avea să joace un rol atît de mare în viața lui. *Werther* se găsea în mîinile tuturor tinerilor care creșteau spre vîrsta bărbăției după 1770. Schiller face parte din această generație pasionată, și povestea eroului care își dă moartea cînd suferințele iubirii se complică cu acele ale orgoliului umilit de orînduirea socială a vremii face să vibreze coarde consonante în sufletul lui. În albumul unui coleg, Schiller notează această cugetare wertheriană : „Oricît ar fi omul de limitat în posibilitățile lui, are totuși mîngîierea că poate să-și părăsească închisoarea, dacă voiește". Citește și pe ceilalți lirici sau dra-

https://biblioteca-digitala.ro

maturgi ai epocii, ai așa-zisei perioade *Sturm und Drang*, forma germană a preromantismului, în care va afla atîtea din procedeele de artă ale primei sale producții : poeziile lui Friedrich Müller-pictorul (Maler Müller), *Ugolino* al lui Gerstenberg, *Iulius von Tarent* al lui Leisewitz.

Împreună cu atîtea lecturi literare, Schiller se încearcă și în compuneri originale. Profesorul Haug publică, în revista lui, *Das schwäbische Magazin*, două poezii ale noului zelator al muzelor, *Der Eroberer (Cuceritorul)* și *Der Abend (Seara)*, două poezii scrise sub influența odelor lui Klopstock, dar în care apar unele din motivele tipice ale liricii schilleriene și, mai ales, atitudinea ei reflexivă. Haug prevestește autorului că va deveni odată un glas mare al artei, *os magna sonaturum*. La Karlsschule se organizau uneori reprezentații teatrale, în care rolurile erau distribuite elevilor. Schiller apare odată în Clavigo din drama lui Goethe, dar jocul interpretului este atît de exagerat, se desfășoară cu un asemenea abuz de gesturi, de strigăte, de mișcări dezordonate ale corpului, încît efectul este irezistibil comic. În taină, spre sfîrșitul studiilor, Schiller se consacră unei lucrări mai întinse, drama *Die Räuber*, la care lucrează pe ascuns, ferindu-se de supraveghetori, uneori în infirmeria școlii, singurul loc în care lumina era îngăduită în timpul nopții. Colegul Petersen ni-l descrie pe poet în momentele compunerilor sale, agitîndu-se ca un coribant, stăpînit de sentimente atît de puternice, manifestate în exclamații, în mișcarea nestăpînită a mîinilor și picioarelor, încît memorialistul crede a-l putea compara cu Michelangelo lucrînd la statuile sale. În cele din urmă, poetul invită la o lectură a dramei sale, în pădure, pe cei mai buni prieteni dintre colegii lui și impresia este pentru toți aceștia covîrșitoare. Un astru nou li se arătase pe firmamentul patriei poetice.

Este interesant de urmărit cum îl vedeau aceștia pe colegul lor atît de înzestrat. G. Fr. Scharffenstein, care va deveni mai tîrziu general în armată, ni-l descrie pe camaradul lui în uniforma rezervată fiilor de ofițeri, cu

https://biblioteca-digitala.ro

pantaloni albi și tunică albastră, împodobită cu pluș negru la guler și la manșete, cu peruca epocii din care atîrnau două bucle de fiecare parte a pălărioarei rotunde. Schiller nu este un tînăr frumos. A crescut prea înalt. Are picioare lungi și genunchi care se apropie unul de altul în mers. Are părul roșu și pleoapele de jos îi sînt totdeauna iritate. Nu este nici prea îngrijit. Scharffenstein îl prețuiește pe Schiller, dar nu suportă bine, ba chiar are cuvinte de ironie pentru prietenia entuziastă pe care i-o consacră camaradul lui, exprimată în poezii compuse la mare temperatură. Schiller îi răspunde printr-o scrisoare sfîșietoare, elegia sentimentului său curat, neînțeles și nesocotit de către un om mediocru. Dar cînd Scharffenstein părăsește Academia Militară și este trimis, ca locotenent, într-un regiment de infanterie, ceva ca sentimentul unui gol, al unei lipse, apare în sufletul prietenului ingrat. Corespondența dintre cei doi risipește în cele din urmă norii și aduce pace în sufletul aceluia care, cum se întîmplă atît de des naturilor generoase, putea împrumuta oricui și în orice împrejurare bogăția lui lăuntrică, simțirea valorii proprii.

Mult mai complet, orientat către totalitatea aspectelor morale ale modelului, este portretul pe care i-l consacră lui Schiller vechiul coleg din copilărie, von Hoven, regăsit la Karlsschule : „Întrucît privește purtarea morală a lui Schiller în timpul trecerii sale prin școală, scrie von Hoven, nu-mi amintesc de nici o încălcare a legii, care să fi provocat nemulțumiri superiorilor. Desigur, față de vioiciunea spiritului și iubirea lui firească de libertate, i-a trebuit lui Schiller multă stăpînire de sine pentru a se putea încadra în rînduiala strict militară a școlii ; dar energia caracterului și activitatea lui orientată mai mult înlăuntru decît în afară i-au ușurat oarecum sarcina stăpînirii de sine. I s-a întîmplat totuși uneori să intre în conflict cu vreunul din superiorii lui, nu totdeauna aleși printre oamenii cei mai înțelegători. Știa însă să sfîrșească cu aceștia printr-o vorbă de spirit sau printr-un sarcasm, mai ușor pricepute de noi decît de superiori. Întocmai ca în anii copilăriei, Schiller a avut și ca adolescent, printre cei trei

https://biblioteca-digitala.ro

sute de elevi ai Academiei, puțini prieteni adevărați. În alegerea lui se conducea mai ales de bunătatea inimii și de ținuta caracterului, decît de excelența talentelor intelectuale. Disprețuia pe cei pe care îi socotea vulgari, nevrednici de încredere, josnici, răi, și dacă nu putea evita contactul cu ei, îi îndepărta prin răceala atitudinii. Putea suporta pe oamenii mărginiți, dar devenea ironic cînd mărginirea se unea cu înfumurarea, în timp ce atunci cînd apărea împreună cu bunătatea inimii, mărginirea ironizată de alții găsea în el un apărător." Pătrunzătorul portret schițat de von Hoven ne arată personalitatea tînărului Schiller dominată de criteriul moral și ne face să presimțim pe marele scriitor, pe gînditorul, pe cetățeanul dezvoltat din acesta.

La Academia Militară, Schiller și-a ales, mai întîi, specialitatea juridică. A renunțat însă curînd la studiile de drept, pe care le simțea prea reci, prea abstracte, în nici un raport posibil cu lumea lui interioară. Cînd Academia este înzestrată cu o secție medicală, Schiller întrevede aici o specialitate mai apropiată de el. Medicina este, pentru el, o cale către cunoașterea omului, obiectul permanent al meditației lui. Nu știm care vor fi fost materiile medicale predate la Karlsschule. Însemnările transmise de Hoven ne vorbesc de pasiunea celor doi colegi pentru anatomie. Existau, desigur, și exerciții de clinică medicală, fiindcă Petersen ne povestește cum, pus să examineze un bolnav, în loc să constituie foaia de observație, Schiller începu să se agite în jurul pacientului cu o asemenea risipă de gesturi și exclamații, încît acesta se sperie de-a binelea, crezînd că are de-a face cu un om cuprins de un subit acces de nebunie. Este evident că stilul preromantic în lucrările clinicii medicale nu avea nici o valoare.

Nu s-a putut stabili pînă la ce punct al competenței a dus Schiller formația lui de medic. Posedăm totuși două scrisori-rapoarte adresate de tînărul poet și medic către un colonel von Seeger, care se interesa de un pensionar al Academiei Militare, elevul Gramont. Acesta suferea de stări melancolice, agravate în asemenea măsură, încît, într-un rînd, cere candidatului în medicină Schiller, ca un serviciu prietenesc, ordonarea unei doze

https://biblioteca-digitala.ro

masive de soporifice, pentru a putea adormi pe vecie. Medicul constată o ipohondrie, pe care o atribuie dezvoltării nefericite a vieții sufletești a bolnavului, complicată cu o rea stare gastrică, dar fără a putea spune dacă una sau alta stătea la originea bolii. Consultantul procedează cu tact, întrebuințează metodele menite să cîștige încrederea bolnavului său și are satisfacția să constate, în cele din urmă, o ameliorare în starea acestuia, stabilind principiul prețios că „încrederea unui bolnav poate fi cîștigată numai atunci cînd folosești limba lui, și această regulă generală a fost și firul conducător al tratamentului nostru". Față de metodele de constrîngere și violență folosite de medicina vremii în îngrijirea bolilor psihice, Schiller stabilește deci axioma : „Contradicția și violența pot zdrobi pe un bolnav, dar sigur nu-l pot vindeca".

Pregătindu-se să părăsească secția medicală a Academiei Militare, Schiller prezintă lucrarea de diplomă *Filozofia fiziologiei,* din care s-au păstrat numai fragmente manuscrise. Autorul caută aici „puterea mediatoare" între spirit și materie, „echilibrul" între părerile apărute în istoria gîndirii, o încercare eclectică de depășire a străvechiului dualism, pe care, de fapt, cum observă Fr. Mehring, Schiller n-a izbutit să-l depășească niciodată. Referenții lucrării sînt profesorul Consbruch și medicul curții, dr. Reuss. Ambii referenți constată cunoștințele și hărnicia candidatului, dar critică stilul cam umflat al lucrării, recomandă o exprimare mai simplă, mai puțină paradă a originalității. Dr. Reuss opinează deci că lucrarea nu poate fi tipărită. Karl-Eugen, care avea să se pronunțe în ultimă instanță, pune următoarea rezoluție : „Disputația elevului Schiller nu va fi tipărită, deși trebuie să mărturisesc că tînărul a spus multe lucruri frumoase în ea și a arătat multă înflăcărare. Dar fiindcă această înflăcărare este prea puternică, sînt de părere că lucrarea nu poate fi încă dată publicității. De aceea cred că tînărul trebuie să mai rămînă în Academie încă un an, în care timp înflăcărarea lui va putea să se mai tempereze, astfel încît, dacă silința lui va rămîne aceeași, va putea deveni un subiect *(Subjektum)* cu adevărat mare."

https://biblioteca-digitala.ro

Schiller rămîne deci încă un an la Karlsschule și prezintă, în fine, lucrarea *Despre legătura dintre natura animalică a omului și natura lui spirituală*. Noua lucrare este aprobată, tipărită și, prin ea, Schiller se poate despărți de Academia Militară a lui Karl-Eugen, cu un brevet de medic. După părerea criticii, în această lucrare, dualismul este depășit într-un sens mai hotărît materialist.

Este evident că cei opt ani ai învățăturii lui Schiller nu trecuseră fără nici un rod pentru el. Adunase anumite cunoștințe, deși mai puține decît acele pe care le-ar fi putut agonisi la Universitate sau la seminarul din Tübingen, unde cam în aceeași vreme creșteau Hegel și Schelling. Insuficiența învățămîntului la Karlsschule a fost uneori comentată și deplînsă de Schiller. O amintire rea îi va lăsa și regimul școlii ca și persoana aceluia care o patrona. În timpul anilor petrecuți la Karlsschule, Schiller a avut prilejul să-l viziteze pe Schubart în închisoarea lui. Cunoștința martirului nu-i lăsa nici o îndoială asupra caracterului despotului. Cînd, mai tîrziu, află despre moartea acestuia, poetul notează : „A murit bătrînul Irod". Rodul cel mai de seamă al anilor lui de învățătură a fost însă, pentru Schiller, precizarea vocației lui de poet. Dar trebuia să mai treacă un moment pînă cînd această vocație să-și găsească drumul ei propriu.

MEDIC DE REGIMENT

Ar fi dorit să se consacre cu mai multă libertate lucrărilor literare, să-și completeze studiile medicale, să devină poate profesor de fiziologie într-o Universitate. Scrisorile vremii ne vorbesc de astfel de proiecte. Ducele intervine încă o dată în viața lui. Întreținerea și instruirea în Academia Militară îi creau obligații față de suveranul lui. Este constrîns să accepte postul de medic într-un regiment din Stuttgart, cu un salariu mizerabil, 18 guldeni lunar, fără dreptul de a avea o clientelă particulară.

https://biblioteca-digitala.ro

Trăiește în condiții mai mult decît modeste. Împarte locuința cu un camarad, într-o cameră îngustă și unde menajul comun al celor doi tineri menține o dezordine permanentă. Îl reîntîlnește pe Scharffenstein, care își descrie încă o dată prietenul, mișcîndu-se stîngaci în costumul lui de ofițer, fără sabie, înaintînd în Piața paradelor cu picioarele lui de cocostîrc. Este palid, dar din cînd în cînd fața i se îmbujorează cu o roșeață nesănătoasă. Scharffenstein constată la vechiul lui amic progrese ale tactului, mai multă măsură în manifestarea exterioară. Constatarea este binevoitoare și nu este întru totul confirmată de fapte, fiindcă alte știri ni-l arată pe poet dedîndu-se la unele excese în cîrciumile orașului, întreținînd legături de pripas cu femei rău famate, azvîrlind pe scări pe un funcționar al cenzurei, cînd acesta îndrăznește să-l viziteze acasă.

Gazda lui este doamna Luise Dorothea Vischer, văduva unui căpitan, mai vîrstnică decît el cu opt ani. Christophine ne-o descrie. Era o femeie blondă, cu ochi albaștri, înecați în lacrimi, nu prea frumoasă, dar atrăgătoare, „mai ales pentru oameni tineri", adăugă Christophine. Legăturile dintre Schiller și doamna Vischer pot să fi mers destul de departe, dacă dăm crezare poeziilor pe care poetul i le dedică. Ciclul poetic închinat Laurei, adică femeii pe care o desemnează prin numele simbolic al iubitei lui Petrarca, nu conține expresii ale sentimentului cald, captat în momentul însuși al nașterii lui, cum putea face Goethe în poeziile de dragoste ale tinereții. Schiller așterne pe hîrtie compuneri filozofice și retorice pe tema iubirii lui. Laura cîntă la clavir și poetul recunoaște în sentimentul lui puterea care mișcă sorii. Un motiv dantesc ! Nu cumva poetul și iubita lui au fost odată doi sori contopiți într-un cataclism universal ? Iubirea lor este deci o reminiscență platonică. Poetul se oprește și în fața altor teme. Spune ura și disprețul lui monarhilor ticăloși, *die schlimmen Monarchen,* într-o poezie inspirată de renumitul *Cavou princiar (der Fürstengruft)* al lui Schubart. Altă dată închină o odă amintirii lui Rousseau, scriitorul al cărui cult fervent îl împărtea cu întreaga lui generație. Mormîntul marelui genevez fusese profanat. „Socrate a fost doborît de so-

https://biblioteca-digitala.ro

fişti. Rousseau suferă, cade prin creştini ; Rousseau care a dorit să facă din creştini oameni." Producţia poetică a acestor ani este destul de bogată. Atitudinea filozofică a poetului se consolidează. Noua estetică a romanticilor, triumfătoare peste cîteva decenii, prin expresia mai directă a sentimentului, va azvîrli în umbra unei preţuiri mai reci această primă producţie a lui Schiller. Dar cînd o citim astăzi, nu-i putem tăgădui înălţimea concepţiei, vigoarea limbii, cristalizarea perfectă a formei. Propune cîteva din bucăţile acestei vremi lui Stäudlin care scotea un *Almanah al muzelor suabe* la Stuttgart, dar Stäudlin nu reţine decît trei din aceste bucăţi pentru publicaţia lui. Schiller tipăreşte atunci, cu mijloace strînse de prieteni, o *Antologie a anului 1782,* în care adună cincizeci de poezii ale lui şi treizeci ale amicilor, ascunşi cu toţii în întunericul anonimatului. Prefaţa *Antologiei,* datată, în stilul satirelor utopice, de la Tobolsko siberian, adică dintr-un loc al lumii foarte îndepărtat de realitatea şvabă, este plină de înţepături la adresa *Almanahului muzelor suabe.*

Între timp, manuscrisul *Hoţilor,* adus de la Academia Militară, este supus unor noi modificări şi dobîndeşte forma definitivă în 1781. Schiller se gîndeşte să-l publice, sperînd că va putea găsi prin el drumul către scenă. Se îndatorează pentru a putea suporta cheltuielile tiparului şi abia tîrziu, cu mari greutăţi, va putea să lichideze această datorie, atît de împovărătoare pentru el. În aprilie, *Hoţii* apar fără nume de autor. Colile ajung în mîinile editorului Christian Schwann, de la Mannheim, om inteligent, cu experienţă literară, care le duce îndată lui Heribert von Dalberg, intendentul Teatrului Naţional. Schwann va publica la începutul anului 1782 a doua ediţie a *Hoţilor,* cu noi modificări, sub o copertă care conţinea, împreună cu o vignetă reprezentînd un leu sărind, inscripţia-motto *In tyrannos.* Deocamdată, Schwann se pune în serviciul lui Schiller, declarîndu-i lui Dalberg că s-a produs un mare eveniment literar. Impresia aceasta trebuie să fi fost generală, fiindcă, înainte de vîlva primei reprezentaţii, o gazetă din Erfurt declară, pe baza lecturii primei versiuni anonime, că a apărut, în fine, „un Shakespeare german".

https://biblioteca-digitala.ro

Începuse să se răspîndească obiceiul înființării unor teatre de curte în orașele de reședință. Micii suverani germani voiau astfel să dea strălucire curților lor. Un astfel de teatru luase ființă și la Mannheim, patronat de prințul palatin Karl-Theodor, un corespondent al lui Voltaire, care declara că dorește să facă din orașul în care se desfășura strălucirea curții lui un „sediu al bunului-gust". Instalase mai înainte o bibliotecă publică, un cabinet de antichități, pe care îl va vizita și tînărul Goethe, și crease în cele din urmă un teatru „național", pentru conducerea căruia plănuise aducerea lui Lessing. Tratativele cu acesta nu dăduseră rezultate și Karl-Theodor se decisese, în cele din urmă, să folosească pe un actor francez ambulant, un oarecare Marchand, atras la Mannheim prin bunele onorarii oferite. În curînd, Karl-Theodor este chemat la München, unde dispăruse ultimul reprezentant al liniei bavareze a dinastiei Wittelsbachilor. Marchand îl însoțește. Teatrul Național din Mannheim este pus atunci sub conducerea lui Dalberg, un aristocrat care se pasionase de noua lui meserie și aduce, atunci cînd teatrul din Gotha își începează activitatea, pe actorii acestuia, unii din cei mai valoroși ai Germaniei de-atunci, în frunte cu vestitul Iffland.

Dalberg acceptă piesa lui Schiller și repetițiile încep în curînd. Dar unele din dificultățile, mai ales politice, ale textului, ies la iveală. Putea fi concepută o rebeliune ca aceea a lui Karl Moor în Germania dominată de personalitatea cu veleități iluministe a lui Frederic al II-lea? N-ar fi mai bine ca întreaga intrigă să fie plasată într-o epocă istorică mai veche, de pildă în zilele împăratului Maximilian I? Dalberg avea de făcut și alte propuneri. Toate sînt discutate în schimbul de scrisori cu dramaturgul, în care acesta, păstrînd tonul oficial al deferenței datorite unei „excelențe", se arată în genere conciliant, căci atunci cînd se pregătește un spectacol, piesa începe să aparțină nu numai autorului dar și teatrului care i se pune la dispoziție. Totuși, în punctul transformării *Hoților* într-o tragedie istorică, Schiller se opune. Ar fi trebuit atunci transformată întreaga dicțiune a piesei, toată limba ei. Ba chiar, înte-

https://biblioteca-digitala.ro

legem noi astăzi, piesa și-ar fi pierdut ascuțișul ei protestatar împotriva abuzurilor și cruzimii micilor feudali ai vremii. După aproape 170 de ani de la compunerea lor, *Hoții* au devenit pentru noi o tragedie istorică, dar cu putere de caracterizare nu pentru epoca lui Maximilian I, ci pentru aceea a lui Karl-Eugen și a mulților despoți de o seamă cu el, de pe vremea aceea ca și din epocile care au urmat. *Hoții* au rămas deci, pentru publicul contemporan, o tragedie modernă, deși Dalberg și-a îmbrăcat actorii în costume ale evului mediu.

Se anunță, în fine, premiera, care are loc la 17 ianuarie 1782. Schiller părăsește, pe ascuns, Stuttgartul și asistă dintr-o lojă, necunoscut de public, la desfășurarea piesei. I se plătise 44 guldeni pentru deplasare, singurul onorar primit pentru *Hoții* lui. Sala este plină. A venit tot publicul amator de teatru din Mannheim, oaspeți din Heidelberg, din Darmstadt, din Frankfurt pe Main. Au fost făcute decoruri și costume noi. Luna apare, la un moment dat, pe orizont și aruncă asupra întregului peisaj o lumină sinistră. Actorul Böck, în rolul lui Karl Moor, depune mult patos în debitarea replicilor lui. Cînd îngenunche alături de bătrînu-i tată, liberat din închisoarea în care îl ținuse prizonier fratele ticălos, și cînd invocă luna și stelele ca martore ale vinei infame, un fior de groază și durere trece prin tot publicul. Îi este totuși superior Iffland în rolul lui Franz Moor. Ce voce ! Ce mimică ! Castelul se aprinde, flăcările se apropie și sînt gata să-l devore, dar nu renunță încă la negația lui încăpățînată. Deodată se produce însă revirimentul sentimentelor lui, i se lămurește sensul moral al lumii. Publicul freamătă : este strivit de puterea emoției. Întreaga reprezentație a decurs printre sughițurile de plîns ale asistenței. Oameni necunoscuți se îmbrățișau. Femei, gata să leșine, se vedeau nevoite să părăsească sala. A fost un triumf teatral cum scena germană nu mai cunoscuse de multă vreme ; un moment de erupție a sensibilității preromantice, fără analogie în epocă. Toate teatrele germane vor să joace *Hoții* lui Schiller. Cenzura interzice însă reprezentarea piesei la Danzig și la Viena ; la Leipzig este oprită, cînd se constată furturi în oraș ; la Berlin este jucată într-o

https://biblioteca-digitala.ro

versiune deformată. Mai tîrziu *Hoții* vor fi jucați și la Paris. Revoluția franceză va recunoaște în Schiller un aliat.

Schiller obține ca piesa să fie încă o dată pusă pe afiș la Mannheim. Poetul dorește să asiste și la această nouă reprezentație, și, în acest scop, părăsește încă o dată pe ascuns Stuttgartul, în tovărășia doamnei Vischer și a unei doamne von Wolzogen, proprietăreasa unei moșioare din Turingia, care își petrecea mai tot timpul în capitala Württembergului, pentru a fi aproape de băieții ei, interni la Karlsschule. Ducele află de această nouă escapadă, neautorizată, în contra regulamentelor. Medicul de regiment Schiller este chemat la castelul Solitude. A știut ceva comandantul regimentului, colonelul Rau, de această deplasare ? Comandantul regimentului nu știuse nimic. Medicul regimentar este pedepsit cu 14 zile de arest. După un timp sosește plîngerea locuitorilor din Graubünden, care se simțeau calomniați de un pasaj din *Hoții,* unde cantonul lor elvețian era indicat drept un loc de adunare al hoților și pungașilor. Schiller este încă o dată chemat la duce. Să ia act medicul Schiller că nu mai are voie să scrie și să publice piese, nimic altceva decît lucrări medicale ; altfel îl așteaptă sancțiuni mai grave. Trăsnetul nu l-ar fi putut atinge mai nimicitor pe posesorul atîtor proiecte literare.

În corespondența cu Dalberg, Schiller anunțase că lucrează la o nouă dramă, *Conjurația lui Fiesco la Genua.* Dalberg îl făcuse atent asupra unei teme potrivite cu felul de a gîndi al poetului, *Don Carlos.* I-ar plăcea să se consacre lucrărilor dramatice pentru teatrul din Mannheim. Dacă Dalberg i-ar scrie ducelui, cerîndu-i să autorizeze pe poet să se mute la Mannheim, unde discipolul Academiei Militare ar duce faima instituției în care se formase și pe a patronului ei princiar ? Scrisoarea lui Dalberg ajunsese la duce, dar răspunsul aduse măsurile de represiune pomenite mai sus. O cerere a lui Schiller însuși pentru a i se ridica interdicția privitoare la activitatea literară nu dă nici un rezultat. Atunci înțelege poetul că trebuie să se salveze, să părăsească cu

https://biblioteca-digitala.ro

orice preț închisoarea Württembergului, unde Schubart murea cu încetul. Înțelege că trebuia să fugă.

Încredințează proiectul lui unui prieten devotat, muzicantului Streicher, un om de ispravă care consimte să-l însoțească, întrevăzînd, în ce-l privește, continuarea studiilor muzicale la Hamburg. Economiile lui Streicher vor acoperi cheltuielile călătoriei. Schiller se gîndește să se despartă de părinți și de restul familiei, adunată acum la Solitude, unde tatăl, ajuns maior, împlinea funcțiunile unui supraveghetor al grădinilor și serelor castelului. Face pe jos drumul pînă la Solitude, în tovărășia lui Streicher și a unei doamne Meyer, în peisajul cel mai desfătător, prin locurile copilăriei. Maiorul Kaspar Schiller nu trebuia însă pus la curent cu proiectul de fugă, pentru a nu avea să împartă vreodată răspunderile cu fugarul. Astfel, pe cînd Streicher și doamna Meyer țin de vorbă pe maior, Schiller trece cu mama lui într-o altă odaie. După un timp, Dorothea se întoarce cu ochii plînși.

A sosit ziua fugii. La Solitude a avut loc o vînătoare de căprioare ; seara s-a jucat teatru și parcul s-a aprins cu sute de lumini. La porțile orașului nu era de gardă regimentul lui Schiller. Streicher ne-a lăsat povestirea hotărîtoarei zile de 22 septembrie 1782, ziua fugii lui împreună cu poetul. Preparativele plecării trebuiau să fie gata încă de dimineață. Schiller își strînsese puținele lui lucruri, costumul civil cu care urma să treacă granița, rufele, cîteva cărți, operele lui Haller, ale lui Shakespeare și alte cîteva. Dar, cînd pe la 10 dimineața, Streicher se duce să transporte la locuința lui toate lucrurile poetului, acesta îi citește mai întîi o poezie compusă în aceeași dimineață, după ultima lui vizită la lazaret, o replică la o odă de Klopstock. Streicher este milostiv. Ascultă și admiră poezia. Abia după-amiază s-au sfîrșit toate pregătirile. La nouă seara, Schiller apare la locuința lui Streicher. Aduce cu el cîteva pistoale, ascunse sub haină ; unele din ele sînt stricate rău și sînt vîrîte în cufere. Se urcă în trăsură și pornesc. Numai Streicher avea asupra lui un document de călătorie. La porțile orașului sînt opriți de gărzi. Cine sînt domnii ? Unde merg ? Doctor Wolf și doctor

https://biblioteca-digitala.ro

Ritter, răspund călătorii. Merg la Esslingen. Drum bun! Porțile se deschid. Pe la miezul nopții ajung în dreptul Ludwigsburgului și văd cerul nopții învăpăiat de luminile aprinse la castel. Schiller caută să ghicească, prin întuneric, care poate să fie casa părinților. Streicher îl aude oftînd: „Mamă, mamă!" Pe la două noaptea au ajuns la Enzweihingen și cer cafea într-un han. Schiller scoate un caiet cu poezii nepublicate ale lui Schubart. Una din ele este *Der Fürstengruft,* pe care prizonierul a scris-o săpînd-o cu un ascuțiș metalic în zidul umed al carcerei. La opt dimineața au atins granița Palatinatului. Dispoziția lui Schiller este excelentă, admiră splendoarea regiunii, glumește cu trecătorii, rîde cu poftă.

„HOȚII"

Scriu povestirea unei vieți, nu scriu un studiu literar: totuși, cînd operele eroului meu au fost pentru el mari evenimente ale vieții, etape importante ale dezvoltării lui, trebuie să mă opresc mai cu dinadinsul în fața lor pentru a încerca să zugrăvesc omul prin ele.

În ce fel îl reprezintă pe Schiller *Hoții?* — piesă care „glorifică mărinimia unui tînăr în război fățiș cu întreaga societate" [1], cum o caracterizează Engels? Ce semnificație și ce valoare are această dramă? Este opera unui tînăr, a unui elev. Autorul a început s-o scrie încă din 1777, cînd se găsea pe băncile școlii. Citise în *Magazinul suab* din 1775 o povestire a lui Schubart, ceva în legătură cu istoria inimii omenești *(Zur Geschichte des menschlichen Herzens),* în care doi frați îndușmăniți își dispută sufletul tatălui lor, un nobil. Unul din ei acaparează iubirea bătrînului, înnegrindu-l pe celălalt și obținînd îndepărtarea lui. Dar cînd fratele nedreptățit, ajuns tăietor de lemne într-o pădure, salvează pe bătrînul atacat de bandiți mascați, el știe să ierte și să iubească mai departe, se consacră cu totul îngrijirii moșneagului, în timp ce fratele intrigant va trăi în ascunzătoarea lui, ca șef al

[1] K. Marx-Fr. Engels, *op. cit.,* p. 271.

https://biblioteca-digitala.ro

unei bande de răufăcători. Tema fraților dușmani fusese de mai multe ori tratată de poeții epocii, de pildă de Klinger și de Leisewitz. Era o temă iubită a preromantismului german, a perioadei *Sturm und Drang*, căreia îi plăceau conflictele violente, situațiile dramatice cele mai acute, acelea în care afectele omenești ating gradul suprem al intensității.

Schiller reia această temă, îmbogățind povestirea lui Schubart cu episoade noi, localizînd-o mai precis și dîndu-i o semnificație socială mai săgetătoare, întrucît face din fratele nedreptățit, din Karl Moor, un rebel ridicat împotriva orînduirii nedrepte a vremii, și din fratele intrigant, din Franz, un reprezentant al acestei orînduiri. În celebrele-i disertații de la mijlocul secolului, Jean-Jacques Rousseau arătase, în Franța, că orînduirea vremii, feudală și absolutistă, însemna o îndepărtare a omului de natură și că viciile ei proveneau din această îndepărtare. Omul natural era, pentru Rousseau, bun și drept; crimele feudalității apăreau deci ca abateri de la norma naturii.

Dacă Franz Moor poate să intrigheze cu atîta perfidie împotriva fratelui său, dacă se poartă cu atîta cruzime față de tatăl lui, dacă devine insensibil la glasul conștiinței, la acel „instinct al inimii" despre care vorbise Rousseau, împrejurarea devenise posibilă numai din pricina prețului mare acordat bogăției și puterii în comitatul strămoșesc. Schiller vrea deci să ne spună în *Hoții:* iată ce monstru poate deveni un feudal, atașat cu totul de interesele clasei și orînduirii lui, uitător de toate comandamentele naturii în om! Burghezia ridicată acum în toate țările Apusului european și care, în Franța, avea să execute curînd marea ei revoluție, ducea lupta împotriva feudalității și absolutismului în numele naturii. Feudalitatea și absolutismul erau înfățișate ca orînduiri antinaturale. Orînduirea burgheză trebuia să însemne înapoierea la natură. Acesta era sensul dat de Jean-Jacques Rousseau acțiunii lui filozofice și literare. *Hoții* lui Schiller reprezintă una din expresiile poetice ale acestui fel de a gîndi, poate cea mai patetică dintre ele, în tot cazul cea ajunsă la notorietatea cea mai mare din cîte epoca a produs în literaturile Apusului.

https://biblioteca-digitala.ro

Dramă rousseauistă, a aberației antinaturale a feudalității, *Hoții* este și o dramă cu oameni puși în afară de lege, printre care pot apărea caractere înalte, inspirate de idei grandioase. Un așa-zis „bandit" poate fi un rebel, un erou în luptă cu orînduirea nedreaptă a vremii lui. Răufăcătorul eroic, acela a cărui faptă înseamnă o lovitură aplicată orînduirii tăgăduite de el, reprezintă o temă literară venită din fundul veacurilor. Poate cel dintîi dintre rebelii eroici și generoși este Prometeu al legendei grecești, al lui Eschil, pe care zeii îl numesc un fur și-l pedepsesc, punîndu-l în lanțuri. Astfel de figuri au putut apărea, ca baroni rebeli în luptă cu suzeranii lor mai puternici, în toată epoca medievală. Dar pînă cînd rebelii generoși sau demonici să se transmită, prin sutele de căi ale cărților poporane, romantismului mai nou, un exemplar desprins din galeria lor a apărut, ca banditul Roque, în *Don Quijote* al lui Cervantes, cunoscut și amintit de Schiller. Poetul preromantic, împreună cu toată generația și curentul lui literar, se opreste cu predilecție în fața caracterelor titanice, a marilor individualități sfărîmătoare de legi. Goetz von Berlichingen, cavalerul cu mîna de fier al lui Goethe, este unul din acești titani. Karl Moor al lui Schiller, fiul contelui francon care răzbună nedreptatea suferită de el, lovind în societatea unde ea devenise posibilă, devastînd regiuni întregi, aprinzînd orașe, este alt exemplar al aceleiași serii literare. Individualismul burghez, adică o formă de manifestare împotriva orînduirii vremii, autorizează și admiră rebeliunea individului, saltul lui în afară de circuitul social și împotriva acestuia. Karl Moor cristalizează aceste tendințe.

Schiller a explicat odată motivele literare ale dramei sale în autorecenzia pe care i-o consacră în *Wittembergisches Repertorium der Literatur*, o revistă scoasă de el împreună cu Petersen și profesorul Abel, în 1782 și 1783, și din care au apărut numai trei numere. Pentru care motive au fost aleși ca eroi ai dramei sale caractere excepționale, în care sceleratețea intră cu o parte mai mică sau mai mare? Schiller amintește vorba lui Rousseau, care lăuda pe Plutarh pentru că a ales, ca obiecte ale descrierilor sale, pe criminalii sublimi. Repulsia față de crimă, observă Schiller, nu exclude totdeauna admirația. Pe de

https://biblioteca-digitala.ro

altă parte, un caracter atins de crimă este totdeauna mai interesant decît unul virtuos, deoarece acesta din urmă se dezvoltă totdeauna către ținte care pot fi prevăzute mai dinainte, în timp ce cel dintîi înfățișează meandre și ocoluri, o dezvoltare mai dramatică. Cum putem pune în lumină apoi splendoarea virtuții decît făcînd-o să triumfe asupra viciului ? Eroii dramei lui Schiller vor fi deci tîlhari, figuri scelerate. Dar pe cînd Karl Moor va fi stăpînit de idei înalte, de dorința fierbinte de a răzbuna nedreptățile vremii și de a ameliora umanitatea, Franz este un demon tîrîtor, întruchiparea urîțeniei morale în formele ei extreme. După categoriile dramatice ale vremii, Franz este intrigantul, o figură deopotrivă cu Iago sau Richard ai lui Shakespeare, amintiți de tînărul autor. Intrigantul Franz este, în același timp, un *raisonneur*, personajul care produce necontenit motivele raționale ale faptelor sale și le exprimă în maxime și sentințe. Aceste maxime și sentințe, prin care Franz Moor lichidează obiecțiile de conștiință apărute lui din cînd în cînd, reproduc unele din argumentele filozofilor iluminiști și materialiști ai vremii împotriva prejudecăților morale ; deși, adaugă Schiller îndată, ca o precizare necesară, aceste argumente aveau, la filozofii care le întrebuințaseră, rolul de a înnobila pe om. Rezumînd întreaga caracterizare de sine, Schiller notează în felul său poetic o tendință mai marcată spre eroism și energie, decît spre moliciune și drăgălășenie. Un motiv pentru care, adăugăm noi, caracterul cel mai puțin izbutit al piesei este Amalia, nepoata crescută de bătrînul conte Moor, rîvnită cu perfidie de Franz, iubită de Karl și îndrăgostită de el. În schimb, toate celelalte personaje ale piesei, diferiții tîlhari, mai ales Spiegelberg și Schweizer, Schufterle și Kosinski, sînt destul de energic individualizați, poetul pricepîndu-se să obțină cîte un portret caracteristic din oamenii aceleiași categorii.

Autorecenzia lui Schiller, la care se adaugă darea de seamă a premierei, scrisă de el și atribuită unui corespondent din Worms, sînt texte care dovedesc în autorul lor un perfect simț critic, o mare luciditate. Acum cîțiva ani, chemat de directorul unui teatru din București pentru a vorbi actorilor săi despre *Hoții*, a căror reprezen-

https://biblioteca-digitala.ro

tare se proiecta din nou, n-am găsit alte multe lucruri despus, spre critica și îndrumarea spectacolului, în afară de cele notate de Schiller însuși în textele amintite. Poetul cunoaște defectele lucrării lui. Îi știe lungimea cam exagerată, patru ore întregi, fără a pune la socoteală pauzele, chiar cînd actorii se grăbesc. Știe că piesa stagnează la un moment dat, că episoadele ei sînt atît de numeroase încît s-ar fi putut scoate din ea mai multe piese felurite. Cunoaște și neajunsurile dicțiunii lui, abuzul de hiperbole, care creează pentru actori obligația de a-și tempera intonația, de a nu cădea în păcatul nesuferit al unei declamații zgomotoase. Este mai puțin conștient de sărăcia rolului Amaliei, care nu evoluează în nici un fel de-a lungul celor cinci acte ale piesei, rămîne mereu asemenea cu sine, nu numai în simplitatea, dar aproape în lipsa ei de conținut sufletesc. Schiller a încercat apoi să justifice uciderea Amaliei de către Karl, care își răscumpără libertatea față de oamenii bandei lui, oferindu-le cadavrul iubitei ca preț al libertății lui. Acest gest este absurd, nejustificat și monstruos, incomprehensibil. Un om care iubește nu se poate hotărî niciodată la un astfel de sacrificiu. Iubirea tinde către conservarea, apropierea și perfecționarea obiectului ei, atunci cînd acesta rămîne inocent și nu cășunează amantului nici o durere. Nu cumva Schiller nu cunoscuse iubirea atunci cînd își scria prima lui dramă ? Tot atît de nemotivat este și finalul piesei, faptul că eroul se predă puterii executive, ca un criminal de rînd. Un revoluționar nu sfîrșește niciodată astfel. El își poate da moartea, dacă acțiunea lui eșuează, ca aceea a lui Karl Moor, cînd constată nedemnitatea și cruzimea în fapte a tovarășilor lui, dar nu se poate da în puterea acelora a căror orînduire o tăgăduiește. Poate că acest final nepotrivit a fost, din partea lui Schiller, o concesie făcută statului despotic al vremii, dar și în acest caz se cuvine să regretăm în poetul nostru o slăbiciune a caracterului, o pornire spre concilierea comodă, purtătoare și de alte roade în opera lui.

Am numit *Hoții* lui Schiller opera unui tînăr, a unui elev, dar, trebuie să adăugăm îndată, a unui tînăr și elev de geniu. Desigur, cunoașterea de oameni a poetului era destul de redusă în epoca în care scrie prima lui dramă.

https://biblioteca-digitala.ro

Mai ales cunoașterea femeilor era și poate va rămîne insuficientă în opera lui. O materie de observație psihologică și socială există totuși în *Hoții*. Mehring, în studiul atît de pătrunzător consacrat poetului, are dreptate să observe că atunci cînd Franz Moor, privindu-și giuvaerurile, își amintește de primii lor proprietari, curteni și demnitari, care după ce le obținuseră prin înșelătorie și prevaricație, le cedaseră aceluia devenit posesorul lor de-acum, prin faptele violenței și ale înșelătoriei, Schiller se gîndea, desigur, la odioșii miniștri ai lui Karl-Eugen, renumiți pentru abuzurile și crimele lor, un Montmartin, un Wittleder. Bătrînul tată al fraților Moor, liberat din turnul în care era lăsat să moară de foame, reproducea pentru toți spectatorii contemporani figura tragică a lui Moser și Schubart, prizonierii de la Hohentwiel și Hohenasperg. Ecourile de viață contemporană, în împrejurările Württembergului oprimat, sub conducerea unui despot feudal, nu sînt deci absente în *Hoții*. Se poate adăuga că ceea ce Schiller a observat direct și cu mai mult rod pentru opera sa au fost sufletele de tineri ; *Hoții* ne înfățișează tabloul unei asociații tinerești, una din primele opere ale psihologiei juvenile pe care le cunoaște literatura europeană. Grupul de tineri din *Hoții* constituie un tablou de generație, al acelei serii de oameni care în aceeași epocă punea în discuție temeliile și îndreptățirea așezării sociale a vremii, pregăteau o revoluție și imprimau o direcție nouă literaturii. *Hoții* sînt expresia generației *Sturm und Drang*. Remarcabilă mai ales, în această primă lucrare dramatică a lui Schiller, este însă observația de sine a poetului, lectura clară în propriile lui tendințe. Cîte o componentă a sufletului său se va găsi în toate creațiile dramatice ale lui Schiller, dar aci, în Karl Moor, regăsim pe însuși creatorul lui în elanul patetic al celor douăzeci de ani ai săi, în ebuliție intelectuală neobișnuită, gata să explodeze sub presiunea ideilor îndrăznețe care îi traversează mintea, purtat de valul unei violențe interioare manifestate în vorbe și în fapte, dintre care unele decisive ca ale destinului. Mai mult decît toate amintirile contemporane, *Hoții* ne fac să-l vedem și să-l simțim pe Schiller tînăr. Pentru a fi izbutit acest lucru și pentru a fi trimis epocii sale un

https://biblioteca-digitala.ro

mesaj de libertate, primit de ea cu înfiorare și recunoștință, drama lui poartă pecetea genialității, este opera unui poet care va avea de spus de aci înainte multe lucruri hotărîtoare omenirii.

FUGARUL

Deasupra capitolului de viață care începe îndată ce părăsește Stuttgartul, biografii lui Schiller înscriu cuvîntul „fugarul". Poetul este acum un fugar, ba chiar un proscris, un om fără adăpost, fără mijloace, expus în orice moment măsurilor de represiune, în căutarea unui rost în viață care deocamdată i se refuză suspectului și prigonitului, obligat să accepte ajutorul străin, venit, dealtfel, uneori de la sufletele generoase și înțelegătoare.

Ajuns la Mannheim, Schiller scrie ducelui pentru a-i arăta că este gata să se înapoieze la Württemberg dacă i se garantează impunitatea și libertatea de a putea să se consacre mai departe literaturii. Scrisoarea este deferentă, dar fermă. Răspunsul îi sosește prin comandantul regimentului, care îi comunică, din ordin, că ducele îi va arăta îndurare, dar fără alte angajamente din partea acestuia. Calea înapoierii era deci închisă.

Chiar în primele zile după sosire, Schiller citește unui grup de actori ai teatrului din Mannheim noua lui dramă, *Fiesco*. Impresia este dezastruoasă. Regizorul Mayer îl întreabă în secret pe Streicher dacă nu cumva adevăratul autor al *Hoților* este altă persoană. Dar cînd Mayer, cerînd manuscrisul, îl citește singur, în timpul nopții, constată că *Fiesco* este o capodoperă și că proasta impresie produsă de lectura lui Schiller provenise numai din pronunțatul accent șvab al acestuia, din exagerarea declamației lui.

Rămînerea mai departe în Mannheim nu era cu putință, deoarece, la cererea ducelui, fugarul ar fi putut să fie oricînd arestat și extrădat. Cei doi prieteni găsesc o ascunzătoare la un hangiu din apropierea Mannheimului, la Sachsenhausen. De aci îi scrie Schiller lui Dalberg. Excelența-sa baronul este înștiințat că i se

https://biblioteca-digitala.ro

adresează un om fugărit, lipsit cu totul de orice mijloace de a trăi. Trei sute de guldeni, un acont asupra viitoarelor lui drepturi de autor l-ar ajuta să-şi plătească datoriile contractate la Stuttgart pentru imprimarea *Hoţilor* şi i-ar oferi posibilitatea să subziste cîtva timp. Dalberg răspunde că nici o sumă nu poate fi avansată poetului atîta timp cît *Fiesco* se găseşte în forma actuală, neîntrebuinţabilă pentru teatru.

Punga lui Streicher se golea văzînd cu ochii şi zăbovirea în jurul Mannheimului era primejdioasă pentru prietenii care se temeau de iscoadele trimise pe urmele lor. Pornesc deci către nord, spre Frankfurt ; de aci la Mainz, pe Rin, îmbarcaţi pe o corabie cu mărfuri. După o noapte petrecută la Mainz, pornesc pe jos către Worms, nouă ceasuri de mers, şi apoi la Nierenstein, unde poposesc la un han şi se bucură de admirabilul vin întăritor din podgoriile locului. Mai bine era totuşi să se înapoieze undeva, în apropiere de Mannheim, unde la mare nevoie puteau să se adreseze regizorului Mayer, editorului Schwann, singurele suflete umane aflate pînă acum printre străini. Se îndreptă deci către Oggersheim, la un ceas depărtare de Mannheim, unde îi aşteaptă soţii Mayer, împreună cu alţi doi admiratori ai poetului. I s-a găsit aici, într-un han, o odăiţă cu un singur pat, pe care va trebui să-l împartă cu Streicher. Acesta îşi descrie amicul aşezîndu-se îndată la masa de scris, pentru a lucra la noua lui tragedie, *Luise Millerin*, viitoarea *Intrigă şi iubire*. Timp de opt zile, poetul, care se dădea acum drept un doctor Schmidt, nu părăseşte camera. Venise toamna şi, în serile lungi, în timp ce odaia era luminată numai de lumina lunii, Schiller o măsoară în lung şi-n lat, cufundat în gînduri, cîntîndu-şi singur... Amintirea părinţilor, a Christophiei, nu-l părăseşte. Îi scrie, datîndu-şi epistola din Leipzig, indicaţie falsă, pentru a deruta pe indiscreţi şi pe spioni. Să fie liniştiţi părinţii, căci este sănătos şi-i merge bine. Datoria făcută la Landauen s-o achite din vînzarea lucrurilor lui, rămase la Stuttgart. Pentru celelalte datorii va purta singur de grijă. Va scrie mai multe în zilele următoare, căci acum observă că mîna i se înţepeneşte. Unui doctor Jakobi, un cunoscut, îi comunică planurile de viitor. Are de

https://biblioteca-digitala.ro

gînd să plece la Berlin, unde a stabilit legături prețioase, de acolo la Petersburg, ca medic. Îi povestește lui Jakobi și despre călătoria lui de-a lungul Rinului, unde, dîndu-și mereu un alt nume putuse asista de mai multe ori la conversații în care interlocutorii vorbeau despre autorul *Hoților* și unii din ei, mai ales femei, exprimau dorința arzătoare de a-l cunoaște. La Frankfurt ceruse în șase librării un exemplar din *Hoții,* dar cartea nu mai era de găsit. Dacă proiectul plecării la Petersburg izbutește, „fugarul" de acum va deveni un „cetățean liber al lumii", *ein freier Weltbürger.*

În primele zile ale lunii noiembrie, la Oggersheim, prelucrarea lui *Fiesco* în vederea reprezentării este terminată. Este înștiințat de aceasta Dalberg, care trebuia să decidă. Decizia lui Dalberg este zdrobitoare pentru poet. Piesa, chiar în forma ei nouă, nu putea fi acceptată, nici plătită, răspunde baronul, care, înapoiat de curînd de la curtea lui Karl-Eugen, unde fusese primit ca un oaspete de seamă, nu voia să-și asume risipurile protejării unui fugar și a unui proscris. Inima lui Schiller sîngerează desigur, dar această inimă, notează Streicher, era prea nobilă, prea mîndră, pentru a trăda ceva din simțirile încercate.

Întîrzierea în preajma Mannheimului devenea inutilă. Încotro să pornească ? Se gîndește să-și mai vadă o dată mama și pe Christophine, care sînt chemate la Bretten, la jumătatea drumului dintre Stuttgart și Mannheim. Cele două femei ajunseseră la Bretten și descinseseră la hanul unde se schimbau caii de poștă, cînd, la miezul nopții, sosește un călăreț : era Friedrich, nespus de vesel, încrezător în viitor. Stau de vorbă cu toții pînă în zori și rămîn împreună alte trei zile.

Cînd se înapoiază la Oggersheim, se vede nevoit să ia o hotărîre. Finanțele lui Streicher erau cu totul sleite. Hangiul scria cu creta pe o tablă neagră datoriile domnilor doctori Schmidt și Wolf. Cel dintîi dintre aceștia, poetul, își vinde ceasul. Atunci sosește o sumă de la Schwann, care cumpără manuscrisul lui *Fiesco,* plătind un ludovic de aur pentru fiecare coală. Banii sînt întrebuințați pentru plata datoriilor și cumpărarea cîtorva veștminte calde, căci începuse o iarnă grea. Doamna von

https://biblioteca-digitala.ro

Wolzogen propune poetului să-l adăpostească la moșioara ei de la Bauerbach, în Turingia, nu departe de Meiningen, orașul de reședință al unui alt duce. Propunerea este acceptată. Drumul către Bauerbach pornea de la Worms. Căzuse zăpadă mare și era un frig de crăpau pietrele. Însoțit de Henriette von Wolzogen, de Streicher, de regizorul Mayer, Schiller ajunge la Worms către sfîrșitul lunii noiembrie. La han a poposit și o trupă ambulantă care joacă o melodramă *Ariadna la Naxos* (a lui J. C. Brandes), cu mijloace atît de naive, cu o recuzită atît de ridicolă, încît întreaga societate rîde cu mare poftă, în afară de Schiller, concentrat și grav, înțelegînd parcă din spectacol mai mult decît ce li se arăta celorlalți. Cînd însă vine timpul mesei de seară și cînd pe masa hanului apare, în afară de mîncările calde, renumitul vin al regiunii, auriul Liebfraunmilch, veselia generală îl cucerește și pe Schiller. Curînd se produce despărțirea de prieteni. Mîna lui Schiller rămîne multă vreme într-a lui Streicher. Cei doi prieteni nu-și spun nici o vorbă, nu se îmbrățișează, nu varsă lacrimi, dar în privirile lor, în strîngerea mîinii frățești grăiește, încă o dată, tot ce fusese unul pentru celălalt.

Streicher va renunța să mai ajungă la Hamburg ; va rămîne la Mannheim. Schiller va sosi în noul lui azil, după patruzeci și cinci de ceasuri de călătorie grea pe drumurile înzăpezite, pe-alocuri curățate de viscolirile iernii.

IARNA ȘI PRIMĂVARA LA BAUERBACH

Bauerbach este un sat în pădurea Turingiei, așezat într-o vale umbroasă, stăruind de veacuri la umbra castelului Henneberg, în apropiere de Meiningen. Henriette von Wolzogen are aci o mică proprietate, cu încăpătoare și frumoasă casă țărănească și o gospodărie bine întemeiată. Schiller ajunge la Bauerbach în zilele Crăciunului și este îndată instalat, spre deplina lui mulțumire. Găsește camere încălzite, așternut curat, mîncare din belșug. Îl slujesc oameni din sat și, în afară de ei, nu

https://biblioteca-digitala.ro

vrea să facă cunoștința nimănui. Doctorul Ritter are mult de lucru ; nu iese mai niciodată din casă.

Totuși, chiar pe la începutul lui decembrie, cunoaște pe bibliotecarul din Meiningen, domnul Reinwald, un bărbat mai vîrstnic, care are calitățile și defectele profesiunii sale. Este un om meticulos și pedant, cam ipohondru, dar curios de cărți și de idei. Se poate sta de vorbă cu el, cînd apare pe neașteptate la Bauerbach. Schiller îi scrie din cînd în cînd, în lungile seri de iarnă, atunci cînd simte nevoia unui tovarăș al singurătății. Reinwald va deveni cumnatul lui Schiller, bărbatul Christophinei. Pînă atunci va fi la Bauerbach singura relație a lui Schiller, care va căuta în el un „prieten nobil", adică omul mereu visat de poet. „În singurătatea de acum, îi scrie Schiller, și într-o țară străină, simt nevoia unui prieten nobil. Pot să-mi îngădui speranța măgulitoare că voi găsi în dumneata un astfel de prieten ?" Poetul îi cere noului amic diferite mici servicii, să-i împrumute scrierile critice ale lui Lessing, să-i procure un pfund de tutun de prizat, hîrtie de scris, cerneală. Îi trimite o poezie compusă de curînd. A primit și îi mulțumește pentru ziarele din Gotha, unde a întîlnit de mai multe ori numele lui : un semn că mai trăiește. Îi face plăcere să citească anunțurile de cărți noi. Se simte foarte singur, parcă ar fi închis într-o celulă cu gratii, și trebuie să observe că geniul se irosește în solitudine, că are nevoie de impulsuri exterioare. Vizita unui prieten, o carte bună îi răscolesc gîndurile, căci puterile spiritului sînt deopotrivă cu coardele unui instrument, pe care numai un spirit înrudit poate să le facă să răsune. Ultima vizită a lui Reinwald i-a făcut mult bine. I-a comunicat amicului bibliotecar ceva despre noile lui proiecte literare, o dramă în legătură cu un anumit Friederich Imhof, pentru care ar avea nevoie de cărți despre iezuiți, despre convertiri religioase, despre bigotismul care corupe caracterele, despre inchiziție și despre victimele nefericite ale jocurilor de noroc. Poate bibliotecarul să i le procure ? Poetul oscilează, dealtfel, între proiectele lui literare, trece pe rînd de la manuscrisul lui *Imhof*, la acel al *Luisei Millerin*, al *Mariei Stuart*, al lui *Don Carlos*. Acesta din urmă îl acaparează mai ales. Ar putea să dea

https://biblioteca-digitala.ro

un portret puternic și situații mișcătoare, zugrăvind pe adolescentul înflăcărat, victima unui tată și a unui soț gelos, a unui inchizitor crud și a barbarului duce de Alba. Noua piesă ar împlini o lipsă în teatrul german, care și-a ales rareori figurile din rîndurile marilor personalități publice. I-ar fi necesară, pentru realizarea proiectelor sale, o bună istorie a Spaniei, prin care s-ar pune la curent cu caracterul național al spaniolilor, cu moravurile lor, cu „statistica" poporului. Nu cumva se găsește în biblioteca lui Reinwald scrierea lui Brantôme despre Filip II ?

La 14 aprilie s-a sculat dis-de-dimineață și s-a dus în coliba din grădină, pentru a lucra la *Don Carlos*. Este plin de subiectul lui și notează, pentru Reinwald, gînduri intime, îndemnurile lui poetice cele mai adînci. Scrisoarea din aceeași zi a lui Schiller este una din cele mai importante pe care le trimite din singurătatea de la Bauerbach. „Orice compunere poetică, scrie Schiller, este o prietenie entuziastă, o iubire platonică pentru o creatură a minții noastre." O astfel de creatură se confundă însă cu noi înșine, este o parte din noi, așa cum fiecare culoare a spectrului solar este o parte a luminii. Toate caracterele omenești dorm în fundul sufletului nostru, dar realitatea, natura le cheamă la viață. Dăruim iubirea noastră, ca poeți, acestor făpturi, cu care dorim să restabilim unitatea, să ne contopim cu ele, ca în orice iubire. Eroul poetului trebuie să fie prietenul lui. Geniul poetic este facultatea prieteniei superioare. Creația poetică este o formă înaltă a simpatiei umane, iar *teama* și *mila* (din care Aristotel făcea componentele emoției tragice), poetul trebuie să le încerce el însuși pentru eroul său. De aceea nu i se pot cere poetului numai daruri ale observației, ci și puterea de a iubi. Din această pricină, mai mult decît pe *Emilia Galotti* a lui Lessing, prețuiește Schiller pe *Iulius din Tarent* al lui Leisewitz. Ceea ce a fost Iulius din Tarent pentru poetul lui, este Don Carlos pentru Schiller : prietenul inimii lui, o ființă îndrăgită. Îl poartă în sufletul lui, rătăcește cu el împreună pe toate cărările din Bauerbach. Scrisoarea din 14 aprilie 1783 către Reinwald este una din cele mai semnificative din cîte putem citi pentru a cunoaște lumea de gînduri

https://biblioteca-digitala.ro

a poetului, afectele lui tipice, timbrul specific al vieții lui sufletești.

Un alt corespondent din vremea iernii, apoi a primăverii din Bauerbach, este Henriette von Wolzogen, care se găsea acum din nou pe lîngă copiii ei, cei patru băieți de la Karlsschule și o fată de șaisprezece ani, Lotte, pe care o ținea pe lîngă ea. Prima scrisoare, din 8 ianuarie, poartă ca indicație a locului de unde scrisoarea pornește, orașul Hanovra, desigur pentru a deruta pe indiscreți. Dar tot pentru același scop îi comunică Henriettei că se gîndește să emigreze în Anglia, ori poate în lumea nouă ? „Dacă America-de-Nord devine liberă, m-am hotărît să plec acolo, scrie Schiller. Clocotește ceva în vinele mele și mi-ar plăcea să fac cîteva salturi în acea lume hurducată (*holperichte Welt*), despre care să se ducă vestea." La începutul lui februarie apare primăvara. Friederich îi închină Henriettei un gînd al prieteniei. Ziua i se pare mai frumoasă gîndindu-se la ea. A hotărît să urce dealul, să pătrundă în pădure. Va lua și o armă cu el ; poate va împușca o pasăre de pradă. Nu cumva în sufletul lui Schiller a încolțit iubirea pentru doamna von Wolzogen ? Henriette este încă o femeie tînără, și-a pierdut soțul de timpuriu, iar admirația, ca și binefacerile îndreptate către poet cu vădită uitare de sine (căci ducele Karl-Eugen ar fi putut să se răzbune împotriva aceleia care găzduia pe fugarul din armata lui), erau împrejurări capabile să explice îndeajuns sentimentele tandre ale poetului, poate chiar gîndul însoțirii cu gazda lui. Au trecut oare și prin mintea Henriettei astfel de gînduri ? Într-un rînd, îi aduce la cunoștință lui Schiller că va sosi la Meiningen, însoțită de Lotte și de un domn von Winckelmann, un cunoscut al poetului de la Stuttgart. Întreaga societate va apărea apoi la Bauerbach. Schiller ghicește că Winckelmann are intenții matrimoniale față de Lotte, încurajate de Henriette. Reacția lui Schiller este hotărîtă și oarecum neașteptată. Ivirea lui Winckelmann la Meiningen ar trăda secretul în care poetul se învăluie și l-ar expune poate la urmăriri. Pretendentul la mîna Lottei nu va deveni, dealtfel, cu nici un preț, prietenul lui. Dacă proiectele doamnei von Wolzogen urmează să se înfăptuiască, atunci el va

https://biblioteca-digitala.ro

trebui să plece din casa ospitalieră de la Bauerbach. Să-i scrie deci lămurit prietena lui ce are de gînd să facă, pentru a-şi lua măsurile din vreme. Îl va durea dacă va trebui să renunţe la atîtea frumoase speranţe, dar în existenţa lui de pînă atunci mîndria îi făcuse virtuţii lui atîtea servicii, încît a sosit poate momentul să-şi sacrifice virtutea pe altarul mîndriei. Era limpede, Schiller o iubea pe Lotte, a cărei tînără înflorire nevinovată îi robise cu totul simţirea.

A sosit luna mai şi, împreună cu ea, doamna von Wolzogen cu fiica ei. Schiller a pus să se croiască o alee nouă în grădină, a împodobit-o de o parte şi de alta cu flori şi, în faţa casei, a ridicat un arc de triumf din ramuri de brad. S-au dus cu toţii la biserică însoţiţi de salve de puşcă, a cîntat fanfara satului, preotul a rostit un cuvînt de bun sosit. Cele două doamne au adus o scrisoare a lui Wilhelm, fratele mai mare al lui Lotte. Schiller îi răspunde : „Ai dreptate, scumpe Wilhelm, că mă invidiezi pentru norocul de a putea să trăiesc în societatea mamei şi a sorii d-tale... Am simţit aici pentru întîia oară, pe deplin, cît de puţin îţi trebuie spre a fi fericit. O inimă mare şi caldă este condiţia fericirii, şi un prieten este desăvîrşirea ei. Fii mulţumit, scumpul meu, că le ai pe amîndouă... Mi-ai încredinţat-o pe Lotte, pe care o cunosc bine. Îţi mulţumesc pentru această mare dovadă a iubirii pe care mi-o porţi. Văd, din aceasta, că îţi faci idei înalte despre mine, căci numai un om cu simţiri nobile poate merita să călăuzească sufletul nobil al sorii d-tale. Te încredinţez, scumpe prieten, că te invidiez pentru norocul de a avea o soră atît de vrednică de a fi iubită. Rămasă precum a ieşit din mîinile creatorului, nevinovată, cu sufletul cel mai frumos şi cel mai simţitor, nimic din corupţia generală nu atinge curata oglindă a inimii ei — aşa o cunosc pe Lotte şi vai de acela care ar arunca o umbră asupra acestui suflet nevinovat ! Fii încredinţat de grija mea pentru călăuzirea instrucţiei ei, de care nu mă tem decît pentru motivul că pasul de la respect şi înflăcărată simpatie la alte simţiri este repede făcut."

Este o declaraţie deschisă, onestă, împărtăşită familiei. Peste cîteva zile, Henriette şi Lotte au plecat încă

https://biblioteca-digitala.ro

o dată la Meiningen, unde urmează să fie primite la curte. Schiller îi scrie doamnei von Wolzogen rugînd-o să nu accepte pensiunea pe care ducesa ar oferi-o pentru Lotte. În locul celor o sută de taleri, Schiller va scrie o nouă tragedie în fiecare an. Înțelege că viața de curte o dezgustă pe prietena lui. O mare nenorocire i se pare faptul că a fost recunoscut la Meiningen și că, dacă va trebui să apară acolo, va fi nevoie să spună impertinențe proștilor care se interesează de el. Altădată dorea gloria, acum însă îi preferă un *boeuf à la mode* bine făcut, iar cît despre muza lui este gata s-o trimeată slujnică la grajduri. Mai sînt două zile pînă la înapoierea Henriettei și a lui Lotte. Ce greu trece timpul! Le va aștepta în drum, la stînă.

Se găsește oare Schiller în pragul unor hotărîri, menite să-i asigure o fericire pașnică în cercul unei familii iubitoare? Din Mannheim i-a sosit vestea că Dalberg, care, pesemne, s-a convins că ducele nu-l mai urmărește pe poet, dorește acum să-i joace piesele. Teatrul încercase, fără succes, cîteva reprezentații noi, îi trebuia o piesă bine făcută, capabilă să repete izbînda *Hoților*. Schwann publicase *Fiesco*. Prezența poetului la Mannheim devenea indispensabilă. Va pleca deci într-acolo, dar nu va lipsi decît vreo șase săptămîni. Își lasă mai toate lucrurile la Bauerbach. Dar cum să ajungă la Mannheim? N-are bani. Se găsește un cămătar care împrumută suma necesară. Doamna von Wolzogen girează.

„FIESCO", „INTRIGĂ ȘI IUBIRE"

Noua recoltă literară cu care Schiller se înapoiază la Mannheim reprezintă produsul unor elaborări de mai mulți ani. Conjurația lui Fiesco la Genua este un subiect care l-a preocupat pe poet încă din timpul anilor de studii la Academia Militară. Îi atrăsese atenția asupra lui Fiesco o vorbă a lui Rousseau care îl compara cu eroii lui Plutarh. Izvoarele le-a găsit poetul apoi în scrierile pe care le-au consacrat conjuraților și tribunului genovez de la mijlocul veacului al XVI-lea cardinalul de

https://biblioteca-digitala.ro

Retz, englezul Robertson, în a sa *Istorie a lui Carol Quintul,* apoi autorii francezi ai unei *Istorii a conjuraților* și ai unei *Istorii a Genovei.* Poetul procedează însă cu libertate față de datele istorice. Adevăratul Fiesco a murit într-un accident, atunci cînd ajunsese la scopul străduințelor lui : un sfîrșit nesemnificativ, fără valoare dramatică. Este posibil ca spirite înzestrate cu o mare perspectivă asupra lumii să înțeleagă semnificația adîncă pe care o are chiar un fapt întîmplător. Dar poetul, adaugă Schiller în prefața dramei sale, lucrează pentru spiritele mai mărginite ale umanității comune, pe care dorește s-o instruiască, și astfel el este în dreptul său atunci cînd procedează cu libertate față de datele istorice. Adresîndu-se publicului care avea să vadă „tragedia republicană" a lui Schiller, autorul stabilește un principiu curajos : „o singură mare emoție în sufletul spectatorilor, obținută prin ficțiune, cîntărește pentru mine mai mult decît cea mai strictă exactitate istorică".

Fiesco, conte de Lavagna, se pune în fruntea unei conjurații urzite pentru a îndepărta de la conducerea Genovei dinastia Doria, din care mai trăiesc bătrînul Andreas, dogele în funcțiune, și Gianettino, nepotul precedentului și moștenitorul lui prezumtiv, un tînăr corupt și abuziv, gata să instaleze tirania lui prin sacrificarea senatorilor republicani. Conjurația este sprijinită de bătrînul republican Verrina, care, aflînd însă de violarea fiicei lui, Berta, de către Fiesco, înțelege că are să se teamă în acesta de un alt tiran. În luptele pentru putere, Gianettino Doria urmărește să-l ucidă pe Fiesco și acesta pe Gianettino. Unealta crimei este maurul tunisian Muley Hassan, care, după ce este dezarmat cînd încearcă să-l lovească pe Fiesco, trece în slujba lui, răscoală poporul și-l ucide pe Gianettino. Fiesco nu aflase încă de sacrificarea rivalului său cînd, întîlnindu-și propria lui soție iubită, pe Leonore, îmbrăcată, pentru a se putea strecura printre rîndurile facționarilor, în mantia lui Gianettino, este luată drept acesta și omorîtă de propriul ei soț. Durerea pierderii teribile umanizează sufletul aspru al lui Fiesco. El este gata să libereze pe sclavii de pe galerele lui, cînd triumful lui ca

https://biblioteca-digitala.ro

stăpînitor al Genovei părea asigurat, dar Verrina îl azvîrle în mare, scăpînd patria de un alt tiran.

Am arătat că, în finalul dramei sale, Schiller se îndepărtează de adevărul istoric, lipsit de semnificație. Acest final a fost, dealtfel, de mai multe ori schimbat. La Mannheim, în 1783, Fiesco își frînge singur sceptrul său, renunță la putere și rămîne simplu cetățean al orașului. Dar după doi ani, cînd piesa este jucată la Dresda, Fiesco moare prin pumnalul lui Verrina, care se predă justiției. Este incontestabil că în versiunea reprezentată la Mannheim și impusă de Dalberg, piesa își pierdea ascuțișul ei revoluționar, deoarece renunțarea lui Fiesco la putere era, de fapt, acceptarea vechilor stări de lucruri, pe care ar fi fost tocmai rolul istoric să le înlocuiască. Dar chiar în versiunea ei originală și în aceea citită astăzi, acțiunea finală a republicanului Verrina este cel puțin rău calculată, fiindcă odată cu el era făcută posibilă revenirea tiraniei casei Doria, pe care ultima scenă o și anunță. Verrina sacrifică deci pe tiranul prezumtiv pentru a face posibilă astfel instalarea din nou a vechii tiranii.

Fiesco este prezentat de Schiller ca o „tragedie republicană", dar ideea republicană nu este nici chibzuit, nici favorabil reprezentată, atunci cînd poetul o reflectă prin gîndirea destul de confuză a lui Verrina și o arată speculată de un tînăr ambițios și lipsit de scrupule, cum este Fiesco. Patosul revoluționar al lui Schiller obținuse o întrupare mai izbutită în figura lui Karl Moor din *Hoții*. Dar acesta fusese un erou iubit de poetul lui, un „prieten al sufletului său", cum Schiller cerea să fie orice creație dramatică, în timp ce Fiesco este văzut oarecum dinafară, ca un personaj istoric cu care creatorul lui nu intră nici un moment în stare de fuziune sentimentală.

S-a vorbit despre o influență a lui Lessing asupra noii drame a lui Schiller și, în adevăr, *Fiesco*, ca și *Hoții* și ca dramele care vor urma, ca *Intrigă și iubire* și *Don Carlos*, este o dramă a luptelor pentru libertate, a căror serie, atît de semnificativă pentru stările de opinie ale noii burghezii germane în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, începe cu lucrările dramatice

https://biblioteca-digitala.ro

ale lui Lessing și continuă cu acele ale tînărului Goethe și ale lui Schiller. Dar în afară de aceasta, *Fiesco* este și o dramă care reține ecourile luptelor sociale și politice din vechile cetăți italienești, așa cum ele au format reputația acestora și au transmis-o în imaginea devenită tradițională a Italiei medievale și renascentiste. Găsim deci și în *Fiesco* al lui Schiller, ca în atîtea drame italiene dinainte și de după el, aceleași tablouri de viață rafinată și coruptă, aceleași caractere pasionate, dar egocentrice și uneori scelerate, cum teatrul european ne-a înfățișat mereu, începînd cu Shakespeare. Un erou shakespearean ni se pare a regăsi și în caracterul maurului Hassan, dealtfel unul din cele mai izbutite ale piesei întregi, amestec de penetrație, de cinism, de șiretenie și cruzime, figură neliniștitoare și bufonă a unei unelte lipsite de scrupule, care nu ezită în fața crimei, dar sfîrșește în spînzurătoare, și care poate oferi unui actor cu multe mijloace un mare succes de scenă.

Citim astăzi „tragedia republicană" a lui Schiller cu participarea pe care o inspiră, prin adîncimea problematicii lor, toate dramele poetului, dar uneori cu osteneala provocată de stilul ei încărcat, prea figurativ, uneori umflat-sentențios : un motiv pentru care scenele moderne introduc rareori, în repertoriile lor, tragedia *Fiesco*.

Mult mai iubită de publicul modern, mai deseori și totdeauna reluată cu succes, este cealaltă piesă a lui Schiller din aceeași epocă, „tragedia burgheză" *Intrigă și iubire (Kabale und Liebe)*, cum a propus Iffland ca titlu pentru vechea *Luise Millerin,* despre care a fost de atîtea ori vorba în cursul acestei narațiuni. Proiectul piesei a fost schițat de Schiller încă din zilele arestului la Stuttgart și a fost desăvîrșit treptat în vremea refugiului la Oggersheim și Bauerbach, pînă cînd piesa este, în fine, jucată, în 1783, la Frankfurt pe Main și la Mannheim, și tipărită în anul următor. Odată cu *Intrigă și iubire,* Schiller se înapoiază la problemele lui cele mai constrîngătoare și la materialul lui de observații directe, prin care noua dramă dobîndește caracterul unei evocații realiste, cu toate mijloacele ei de stil împrumu-

https://biblioteca-digitala.ro

tate adesea patetismului cam exagerat al curentului literar *Sturm und Drang*.

Este cunoscut subiectul piesei văzută de toată lumea. Maiorul Ferdinand von Walter, fiul prezidentului von Walter, înalt demnitar la curtea unui prinț german, iubește pe Luise, fiica muzicantului Miller. Prezidentul von Walter dorește însă să căsătorească pe fiul lui cu lady Milford, favorita prințului, pentru a-și spori astfel influența pe lîngă acesta. Fiindcă Ferdinand refuză căsătoria, prezidentul concepe o intrigă neagră, cu ajutorul secretarului Wurm ; arestează pe părinții Luisei și obține de la aceasta o scrisoare de dragoste pentru mareșalul curții von Kalb, un document al infidelității care trebuia să ajungă în mîna lui Ferdinand. Intriga reușește prea bine. Căzuseră între timp cîteva din barierele care împiedicau unirea celor doi tineri curați : plecarea de la curte a lady-ei Milford, indignată de imoralitatea prințului care vindea pe tinerii țărani, ca soldați, în America ; hotărîrea prezidentului de a binecuvînta unirea Luisei cu Ferdinand, atunci cînd se simte amenințat de hotărîrea acestuia de a-i denunța multele abuzuri și crime. Cînd însă scrisoarea smulsă Luisei ajunge în mîinile lui Ferdinand, acesta hotărăște să-și ia viața, împreună cu a iubitei. Drama se sfîrșește cu sacrificiul tinerilor nevinovați, victime ale imoralității și intrigilor de la curtea unui prinț german al vremii.

Schiller și-a intitulat piesa o „tragedie burgheză", adică una aparținînd genului creat în Anglia de George Lillo [1] cu *Negustătorul din Londra,* propagat de Diderot, în Franța, cu *Tatăl de familie (Le Père de famille)*. Ideea de a introduce oameni din burghezie ca personaje ale unei acțiuni dramatice, în care eroii apar ca figuri însuflețite de o mare demnitate umană, capabile de fapte ale depășirii de sine, era un rezultat al creșterii în conștiința proprie a clasei burgheze, în proces de înălțare acum în toate țările din apusul și centrul Europei. De unde tragedia clasică își alegea personajele

[1] „de George Lillo" — lipsă în textul de bază. Întrucît în manuscris, după „de" fusese lăsat un spațiu liber, am completat numele autorului (n. ed.).

https://biblioteca-digitala.ro

dintre eroii legendari și dintre capetele încoronate, burghezia dînd scenei numai figuri comice, noua specie tragică revoluționează tradițiile teatrului clasic și dă expresie felului în care burghezia timpului ajunge să se simtă și să se prețuiască. Tragedia burgheză dăduse în Germania pe *Miss Sara Sampson* a lui Lessing, pe *Clavigo* a lui Goethe. Schiller apare în succesiunea acestora cu *Intrigă și iubire,* care, jucată, curînd, pe toate scenele germane, a răscolit sensibilitatea epocii.

Este una din cele mai reușite creații dramatice ale lui Schiller. Engels a numit-o, în scrisoarea către Minna Kautski din 25 noiembrie 1885, „prima dramă germană cu tendință politică".[1] Și, în adevăr, tendința acestei drame nu este contestabilă. Poetul vorbește aici în numele micii burghezii germane, ale cărei avanii de tot felul, suferite în statele micilor despoți feudali ai epocii, găsesc glas și expresie în noua dramă. Schiller se întoarce acum către cercul său propriu de probleme, dar cu o tendință mai precisă decît în *Hoții,* cu utilizarea întregii materii de observații, adunate din cunoașterea stărilor de lucruri din Württemberg, deci cu o localizare și o datare mai exactă a evenimentelor prezentate scenic. Adevărul, observat și simțit, al creației sale, este vizibil în viața, în vigoarea caracterelor create de el. Tînărul pasionat Ferdinand, mînios ca un Achile ; Luise, ființă pură, dar hotărîtă și demnă, poate cel dintîi caracter feminin realizat al teatrului schillerian ; lady Milford, ființă azvîrlită în situația ei de luptele politice ale patriei sale, jucînd un rol lamentabil la curtea prințului care o adăpostise, pentru a o transforma în favorita lui, dar „fiică a unui popor liber", ne spune poetul, care recunoaște în Anglia țara primei înălțări a burgheziei ; blîndul muzicant Miller, capabil la ocazii să vorbească în numele cinstei lui nepătate ; soția lui Miller, mică burgheză mărginită, destul de măgulită de înclinarea pe care un vlăstar al aristocrației o arată copilei ei ; neagra canalie Wurm, deopotrivă cu patronul lui, prezidentul ; mareșalul curții, von Kalb, figură comică de curtean, nul și degradat, fără onoare și fără

[1] K. Marx-Fr. Engels, *op. cit.,* p. 133.

https://biblioteca-digitala.ro

bărbăție ; toate aceste personaje trăiesc cu adevăr în piesa lui Schiller, jucată și astăzi cu un succes care s-a menținut mereu în timpul atît de lung scurs de la prima ei reprezentare. Vorbirea personajelor este și ea adevărată, notată, precum este, din felul de rostire al oamenilor din clasele sociale înfățișate de ele, cu multele lor forme orale și colocviale ale zicerii, deși pe alocuri, hiperbola patetică, maxima generalizatoare, ne aduce un ecou din stilul literar al vremii.

POETUL TEATRULUI DIN MANNHEIM

Drumul de la Bauerbach la Mannheim durează mai multe zile, Cad ploi torențiale. De la Wernerts, Schiller îi scrie Henriettei : „Crede-mă, scumpa mea, că cu cît cunosc lumea mai bine și cu cît întîlnesc mai mulți oameni, cu atît pătrunzi mai adînc în inima mea și cu atît îmi devii mai scumpă". A doua zi, de la Frankfurt, corespondentul Henriettei se plînge de căldurile insuportabile, de proastele condiții de viață în tot timpul călătoriei.

Spre sfîrșitul lunii iulie 1783, Schiller a ajuns, în fine, la Mannheim. Își face încă o dată socotelile, notînd toate prețurile. Suma de care dispune nu-i va permite să rămînă în Mannheim mai mult de trei săptămîni. L-a regăsit pe Streicher, cu care se mută din nou împreună, într-o locuință găsită la zidarul Hölzel, un om de mare omenie. Dalberg lipsește din oraș, actorii sînt în concediu, ca și cele mai multe dintre familiile cunoscute. Zilele trec fără nici un rod. Arșița verii îl împiedică să lucreze.

A sosit, în fine, Dalberg, care îl primește cu mare amabilitate, dîndu-i dovezile unei deosebite considerații. „Omul, scrie Schiller, este numai foc, dar, din păcate, foc de pulbere, îndată aprins, repede stins." Baronul îi făgăduiește reluarea *Hoților ;* va organiza și o ședință pentru lectura *Luisei Millerin.* Bună primire află Schiller și din partea lui Schwann, care îi arată scrisori de la Wieland, în care marele scriitor exprimă sentimente calde și înalta lui apreciere pentru Schiller. Nimic nu-l

https://biblioteca-digitala.ro

va face însă să prelungească şederea în Mannheim. Doreşte din toată inima să se regăsească la Bauerbach, lîngă aceea pe care, ca un „fiu iubitor", o numeşte „buna lui mamă". Cînd află însă că Winkelmann urmează să vie la Bauerbach şi să rămînă acolo două luni, proiectele înapoierii la Henriette şi Lotte sînt părăsite. Se hotărăşte atunci să primească oferta lui Dalberg, care îi propune să rămînă la Mannheim un an de zile, în care timp va pune la dispoziţia teatrului trei piese, pentru care va primi 300 de florini şi produsul întreg al cîte unei reprezentaţii din fiecare din ele. Contractul era avantajos, întrucît poetul spera să cîştige, pînă la 1 august 1784, între 1200 şi 1400 guldeni, din care cu o treime ar fi putut achita vechile datorii de la Stuttgart şi pe acele făcute cu gîrul doamnei von Wolzogen.

Pe la sfîrşitul lui august, Schiller cade grav bolnav. S-a răspîndit în Mannheim o molimă primejdioasă, atribuită aerului nesănătos care se răspîndeşte din mlaştinile Rinului. Mayer cade victima grozavei epidemii, un fel de malarie. Bolnavii, scuturaţi de friguri, sînt trataţi cu chinină, vomitive şi regim alimentar sever. Schiller zace îndelung şi se restabileşte cu mare greutate. Primul acces îl surprinde pe cînd se afla în cercul familiei Schwann şi frisonul care începe să-l zgîlţîie este atît de puternic, încît trebuie culcat, învelit, calmat cu ceai de China, şi, abia tîrziu, cînd tremurul încetează, este trimis acasă cu litiera. Dar cînd, a doua zi, Schwann şi fiica acestuia se duc să-l viziteze, îl găsesc în camera lui, în mijlocul unei dezordini teribile, cu obloanele închise şi cu două sticle de vin de Burgundia pe masă, răcnind înspăimîntător. Ce s-a întîmplat ? Şi-a pierdut poetul minţile ? Schiller explică într-un suspin adînc : „L-am luat de guler pe maur !" A doua zi îi citeşte lui Schwann noua scenă cu Muley Hassan din *Fiesco*.

În tot timpul bolii, odaia lui Schiller este asaltată de vizitatori. Unul din ei, actorul Müller, îl găseşte într-o zi pe poet, după o noapte de lucru, întins într-un fotoliu, rigid, arătînd ca un mort. Accesele de friguri sînt intermitente, astfel încît, în răstimpurile dintre ele, poetul continua să lucreze, ieşea din cînd în cînd, prîn-

https://biblioteca-digitala.ro

zea la Schwann și la Dalberg, care trăia ca un prinț. A predat teatrului manuscrisul revăzut al lui *Fiesco;* au început repetițiile. Schiller este foarte deschis la criticile care i se aduc, și lucid, cum îl regăsim ori de cîte ori își judecă operele, cunoaște foarte bine neajunsurile tragediei sale : „Limba înflorită pe scenă, scrie el, este mai mult decît izbitoare ; este ridicolă, și monoloagele lungi obosesc". La 11 ianuarie 1784 are loc premiera. Primirea făcută noii piese este rece, dar alte teatre germane o cer și o joacă în curînd. Schiller înțelege motivele insuccesului relativ al lui *Fiesco* la Mannheim, scriindu-i lui Reinwald : „Libertatea republicană este aici un sunet fără înțeles, un simplu nume ; în vinele palatinilor nu curge sînge roman". La Berlin piesa este mai bine primită și este jucată de mai multe ori, iar la Viena, Joseph II autorizează reprezentarea ei în teatrul curții.

Un mare succes, amintind întrucîtva pe al *Hoților,* are *Intrigă și iubire,* la mijlocul lui aprilie 1784. Un martor al premierei, credinciosul Streicher, ni-l descrie pe Schiller urmărind reprezentația dintr-o lojă, însoțind cu mișcări ale feței fiecare replică, pe cele bine sau pe cele fals debitate, trimițînd fulgerele privirilor în sală cînd efectul calculat se produce în adevăr. La sfîrșitul primului act, Schiller știe că piesa va prinde. Cînd, în fine, cortina cade asupra ultimei scene, publicul izbucnește în aplauze, în aclamații furtunoase, „cum nu era deloc obiceiul în acea epocă", notează Streicher.

Încă de la începutul anului, Schiller devine membru ordinar al „Societății germane princiare din Palatinat", o societate academică, cum se găseau mai multe în orașele de reședință. Prin conferirea acestui titlu, poetul dobîndea calitatea unui cetățean palatin și se putea bucura de protecția prințului. Într-una din ședințele din luna iunie ale „Societății germane", citește Schiller o comunicare despre *Efectele unei scene bine orientate,* publicată mai tîrziu sub titlul : *Scena considerată ca instituție morală.* Poetul se întreabă dacă activitatea căreia îi consacră partea cea mai bună a lucrării lui spirituale poate fi pusă de acord cu demnitatea spiritului său.

https://biblioteca-digitala.ro

Scopul oricărei fapte a spiritului este asigurarea fericirii omenești. Teatrul răspunde acestui scop, făcînd să se răsfrîngă în oglinda lui chipul hîd al viţiului, acel frumos şi atrăgător al virtuţii, ajutîndu-ne să cunoaştem mai bine soarta omenească, inspirîndu-ne sentimente de dreptate faţă de cei nefericiţi, care chiar atunci cînd comit un delict grav sau o crimă trebuie înţeleşi şi merită compasiunea noastră. „Umanitate şi toleranţă au început să devină spiritul dominant al vremii noastre, scrie poetul ; razele lor au pătruns pînă în forurile justiţiei şi chiar mai departe, în inimile prinţilor. Ce rol au avut scenele noastre în această operă divină ? Nu sînt ele acelea care au lărgit cunoştinţele oamenilor despre om, despre mecanismul ascuns al acţiunilor lui ? O clasă de oameni îndeosebi are motive să fie mai recunoscătoare scenei. De-acolo aud stăpînitorii lumii ceea ce n-aud niciodată sau numai rareori au prilejul să audă : Adevărul ; ceea ce nu văd niciclnd sau numai rar : stăpînitorii lumii văd aci pe om." Teatrul n-are, dealtfel, numai o influenţă morală individuală ; acţiunea lui este generală, luminează întregul popor. „Scena este canalul prin care, pornind de la partea cugetătoare a poporului, lumina înţelepciunii se scurge şi se răspîndeşte, cu blîndele ei raze, în întregul stat. Noţiuni mai juste, principii mai luminoase, sentimente mai curate se propagă de aici prin toate arterele poporului ; negura barbariei, a întunecatei superstiţii dispare, noaptea face loc luminii triumfătoare." În teatru, în faţa scenei, se îmbină armonios plăcerea cu învăţătura, odihna cu activitatea, distracţia cu foloasele educaţiei. Nici o putere a sufletului nu se dezvoltă aici în paguba celorlalte energii ale lui. Omul este solicitat în întregime de spectacolul teatral şi toţi spectatorii laolaltă se unesc într-o singură fiinţă, astfel încît fiecare din ei, sporit şi înnobilat prin toţi ceilalţi, devine mai om, devine *omul*. Comunicarea lui Schiller la „Societatea germană" este manifestul lui dramatic, un text de mare însemnătate, atît prin tot ceea ce el reţine din ideile tuturor iluminiştilor asupra rostului social al teatrului, cît şi prin acele principii prin care poetul va trece mai departe de

https://biblioteca-digitala.ro

programul iluminist, în viitoarele lui scrieri de filozofie și estetică.

În vremea în care dădea o sistematizare gîndurilor sale asupra menirii teatrului, scrie Schiller și micul lui studiu asupra cabinetului de antichități din Mannheim *(Der Antikensaal zu Mannheim),* în forma unei scrisori atribuite unui călător francez. Influențele antice intraseră cu o parte însemnată în formația școlară a lui Schiller, ale cărui prime poeme conțin adeseori mijloace stilistice sau motive literare culese din literaturile antichității. În *Hoții,* poetul intercalase, intonat de Amalia, cîntecul despărțirii lui Hector de Andromaca. La Mannheim, suprafața de atingere a tînărului scriitor cu lumea și arta celor vechi se lărgise prin mijloacele puse la îndemînă de expoziția de statuară antică, colecție de reproduceri în ghips după originale celebre. Se găseau acolo *Hercules farnezianul,* grupul lui *Laocoon, Apollo* din colecțiile Vaticanului, un *Antinous, Gladiatorul murind,* un *Castor și Polux, Venus de Medicis,* un faun, o serie întreagă de busturi grecești și romane și alte multe reproduceri, bine întocmite, în fața cărora Schiller se oprește îndelung și le caracterizează în cuvinte entuziaste. Pretutindeni întîmpină poetul tendința de înnobilare a tipului omenesc, ca și cum artiștii vechimii ar fi prescris speciei omenești o țintă mai înaltă decît cea actuală. Pentru artistul antic, zeii sînt oameni mai nobili și oamenii sînt aproape zei, cu toții „copii ai aceleiași familii". Privind un torso al lui Hercule, scos din ruinele vechii Rome, poetul reflectează : „Acest torso îmi povestește că acum 2000 de ani a existat un om de seamă care a putut crea așa ceva, că a existat un popor care a inspirat unui artist un astfel de ideal, că acest popor credea în adevăr și frumos fiindcă le simțea în mijlocul lui, că acest popor a fost nobil, fiindcă virtutea și frumusețea sînt surori născute din aceeași mamă". Și amintindu-și de soarta poporului grec, înjosit și gemînd sub jugul otoman, poetul exclamă : „Lumea a trecut de atunci prin mii de prefaceri și forme. S-au înălțat tronuri și s-au prăbușit. Au apărut continente din mări și peste uscaturi s-au revărsat apele. Barbarii au devenit oameni și oamenii s-au sălbăticit și s-au transformat în

https://biblioteca-digitala.ro

barbari. Zarea blîndă a Peloponezului a degenerat împreună cu locuitorii ei ; acolo unde altădată jucau Grațiile, unde zîmbea Anacreon, și Socrate murea pentru înțelepciunea lui, hălăduiesc astăzi otomanii. Și totuși, prietene, epoca de aur trăiește încă în acest Apollo, în această Niobe, în acest Antinous și torso acesta stă în fața mea, neatins, indestructibil, document etern și netăgăduit al Greciei divine, chemarea poporului ei către toate popoarele lumii." Întîmpinăm aci unul din primele manifeste filoelene, deopotrivă cu al lui Hölderlin în *Hyperion,* cu acele mai tardive ale lui Byron și Chauteaubriand, prin care cauza libertății popoarelor va face un pas înainte.

Cei doi ani pe care Schiller avea să-i trăiască la Mannheim nu treceau fără roade pentru el. Alături de cristalizarea ideilor, a tendințelor poetului, se produc, printre multe evenimente, și destule cauze de amărăciune. Familia continuă să-l socotească, în ciuda succeselor lui literare, un tînăr rătăcit, orientat pe un drum greșit. „Cum crezi că ne simțim noi părinții — îi scrie tatăl, maiorul Schiller — cînd ne gîndim că n-ai fi ajuns în toate încurcăturile și nu ne-ai fi făcut atîtea griji, ba ai fi obținut tot ce ai fi dorit dacă ai fi rămas aici ; ai fi fost mai fericit, mai împăcat cu tine și mai folositor lumii dacă ai fi perseverat pe calea de mijloc și n-ai fi vrut să te arăți mai presus de alții." Să ia aminte fiul : un mare talent n-are nevoie să se arate în atitudinile lui exterioare. Iată pe domnii pastori Hahn și Fulda, oameni deosebiți, vizitați de toți învățații călători prin Ludwigsburg, atît de modești, întru nimic deosebiți de concetățenii lor. Friedrich ar putea să ia exemplu de la ei ! Într-altă scrisoare, maiorul refuză să plătească suma de 300 florini cu care fiul s-a îndatorat la Stuttgart, de cînd cu prima tipărire a *Hoților.* Girantul vechilor polițe a fost arestat și numai datorită lui Hölzer, care a pus o parte din sumă la dispoziție, a fost liberat. Doamna von Wolzogen îi scrie că la Meiningen creditorul lor a devenit insistent cerînd plata datoriei și a dobînzilor. Schiller nu este însă în măsură să achite ceva. Suma pe care conta, ca urmare a contractului încheiat cu Dalberg, nu s-a realizat. Directorul teatrului îl sfă-

https://biblioteca-digitala.ro

tuiește să reia studiul medicinei și să încerce a trece doctoratul la una din Universități. Sfatul acesta, menit să asigure poetului baza materială a existenței lui, îi vine și din partea tatălui. Schiller se arată docil. Dar pentru a se putea consacra studiului medicinei, în răstimpul necesar obținerii gradului de doctor, i-ar trebui o anumită sumă. N-ar putea Dalberg să i-o acorde ? Direactorul teatrului din Mannheim nu găsește nici un mijloc.

Îi propune atunci acestuia scoaterea unei reviste teatrale, o *Dramaturgie mannheimeză,* asemănătoare aceleia publicate de Lessing la Hamburg. Oferta este respinsă. Se gîndește, în fine, să scoată o revistă, și, astfel, în martie 1785, iese primul număr al *Thaliei renane (Rheinische Thalia).* Revista se deschide cu o mîndră declarație : „Scriu ca cetățean al lumii și nu ca slujitor al unui prinț". În articolul-program poetul își descrie drumurile lui de viață pînă în acel moment, formația lui, și ajunge să precizeze poziția lui actuală. Toată producția literară a vremii și — am putea spune — întreaga creație artistică a lumii, în toate epocile, se dezvoltase în cadrul mecenatismului, adică în cadrul relațiilor de dependență ale unui artist față de patronul și comanditarul lui princiar sau aristocratic. Încercînd să pună o publicație periodică la temelia existenței lui materiale, să trăiască adică din veniturile lui literare, Schiller înțelege să rupă cu mecenatismul tradițional și să stabilească singurul raport de dependență vrednic de un artist modern, acela cu publicul format din oamenii liberi ai poporului său, adică acei care luptau contra servituților sociale ale timpului : „S-au desfăcut toate legăturile mele, scrie Schiller. Publicul a devenit pentru mine totul, studiul, suveranul, confidentul meu. De aci înainte îi aparțin numai lui. Mă voi înfățișa numai acestuia și nici unui alt tribunal. Numai de aceasta mă voi teme și numai pe acesta îl voi cinsti. Ceva măreț mă mișcă atunci cînd mă gîndesc să nu mai suport alte legături decît pe ale exigenței *(Ausspruch)* lumii întregi și să nu mai apelez la alt tron în afară de sufletul omenesc." Prin aceste mîndre cuvinte, Schiller devine unul din primii scriitori ai democrațiilor burgheze în ascen-

https://biblioteca-digitala.ro

siune. Atitudinea lui cetățenească în domeniul literar este, din acest moment, fixată. Dar rigoarea teoretică a amintitei declarații de principii a trebuit să se plece uneori în fața anumitor compromisuri. Spre sfîrșitul anului 1784, marele duce de Sachsen-Weimar, Karl-August, se găsea în vizită la Darmstadt și, în cursul unei serate literare la prințul moștenitor, ascultă pe Schiller, sosit acolo pentru această împrejurare, citind un fragment din noua lui tragedie, din *Don Carlos,* poate același pe care poetul îl va tipări în primul număr din *Thalia renană.* A doua zi, Karl-August îi scrie poetului, comunicîndu-i că i-a conferit titlul de consilier în serviciul său. Se schița astfel pentru Schiller un nou drum de viață. Dar, pînă a ajunge pe acest drum, poetul mai trebuia să treacă printr-o nouă epocă intermediară, dezvoltată din legături care încep a se țese la Mannheim.

PRIETENE ȘI PRIETENI

Schiller este un om cu o bogată viață interioară, dar nu un om închis în sine. Deschiderea lui către lume este destul de largă și se manifestă ca putere de observație a societății, ca atitudini de luptă și curaj cetățenesc. Prin același unghi deschis către lume se înmulțesc pentru el relațiile cu societatea, pătrund în viața lui oameni numeroși, femei și bărbați.

În ce privește femeile, Schiller a recunoscut, în caracterizarea de sine din primul număr al *Thaliei renane,* lipsa lui de experiență. Această lipsă o atribuie educației de la Karlsschule, unde „porțile nu se deschideau pentru femei decît înainte de a deveni interesante și după ce încetau să mai prezinte interes". Cînd se găsește deci în fața primelor femei întîlnite în viața liberă de constrîngerile Academiei Militare, tînărul nu le alege și n-are față de ele decît reacțiile instinctelor sale. Scharffenstein întrebuințează, în această privință, cuvinte drastice de caracterizare. Dar vor intra cu timpul, în cercul experiențelor sale, și altfel de femei, de o calitate mai înaltă. Unele din ele se vor apropia de poet cu acea înclinare delicată și înțelegătoare pe care o merita tînărul poet în luptă cu adversitățile vieții, purtătorul unui

https://biblioteca-digitala.ro

mare mesaj uman. Acestea îl vor vedea cu alți ochi decît ai colegilor amuzați de silueta deșirată a medicului regimentar, cu gîtul din cale-afară de lung, călcînd stîngaci cu picioarele lui de cocostîrc. Este probabil, dealtfel, că trecerea anilor, înmulțirea experiențelor, consolidarea organică au modificat înfățișarea poetului, care provoacă acum o altă impresie. Una din femeile care pătrund la această dată în viața lui Schiller, viitoarea lui soție, Charlotte von Langefeld, care îl întîlnește pentru întîia oară la Mannheim, în iunie 1784, laudă statura lui înaltă și nobilă, atitudinea lui concentrată și blîndă, izbitoare la „un geniu atît de puternic și nestăpînit". Portretele lui Schiller din această vreme, de pildă pictura în ulei a lui Hetsch, păstrată în muzeul din Marbach, ne arată un tînăr nu lipsit de frumusețe. Ovalul prelung al figurii, fruntea înaltă marmoreeană, gura senzuală, nasul vulturesc, dar mai cu seamă privirea departe căutătoare, luminoasă, dar blîndă și inocentă, toate acestea întocmesc o înfățișare care putea atrage.

Sînt cunoscute unele din detaliile vieții sentimentale ale lui Schiller în timpul celei de-a doua ședere a lui la Mannheim. Trece prin viața lui o tînără actriță, domnișoara Baumann. Fiica editorului Schwann, Margarethe, primește omagiile poetului și îi arată prietenie. Uneori se gîndește să se căsătorească. Îi apare în minte o făptură tînără, abia înflorită, a lui Lotte care îl așteaptă poate la Bauerbach. Îi scrie atunci doamnei von Wolzogen: „Vei rîde poate, iubită prietenă, mărturisindu-ți că, de la o vreme, mă tot gîndesc la căsătorie. Nu că aș fi găsit pe cineva aici, absolut pe nimeni: în această privință sînt tot atît de liber ca mai înainte; dar gîndul acesta mi-a apărut, spunîndu-mi mereu că nimic altceva nu mi-ar putea oferi liniștea fericită a inimii, libertatea necesară spiritului pentru lucrările lui intelectuale, pașnica așezare de viață, lipsită de patimi. Inima mea aspiră spre împărtășire, spre participare adîncă. Bucuriile liniștite ale vieții casnice mi-ar da seninătate în ocupațiile mele și mi-ar curăța sufletul de miile de simțiri sălbatice care mă devorează neîncetat. Am de asemenea conștiința convingătoare că aș putea face fericită pe o femeie, dacă iubirea și atașamentul profund pot face fericit pe ci-

https://biblioteca-digitala.ro

neva ; această conștiință m-a hotărît. O, dacă aș găsi o fată, care ar putea deveni scumpă inimii mele, sau dacă aș putea să invoc cuvîntul pe care mi l-ai dat și să devin fiul dumitale ! Desigur, Lotte n-ar deveni bogată, dar, fără îndoială, fericită." Este o cerere în căsătorie, dar una stîngace, căci o tînără ființă încrezătoare în viață nu se poate decide la însoțirea cu un bărbat care îi propune rolul de a-i procura confortul casnic și moral. Această scrisoare dovedea, mai degrabă, că Schiller nu o iubea cu adevărat pe Lotte. Nici acum, nici mai tîrziu, poetul n-a depășit în afecțiunile lui pentru unele femei cercul preocupării de sine, adică n-a iubit în toată puterea cuvîntului, cu uitare a ființei proprii, cu concentrare exclusivă a interesului sentimental asupra unei ființe deosebite, intrată în chip minunat în viața sa. Henriette von Wolzogen este o femeie cuminte și pătrunzătoare, cunoaște viața și înțelege că Schiller are de clădit o operă și că drumul lui trebuie să rămînă liber. Într-o scrisoare de la o dată anterioară, la cîteva luni după despărțirea lor la Bauerbach, Henriette îi scrisese poetului : „În ce mă privește, fii fără grijă. Făgăduința de a trăi în preajma mea nu poate fi cu nici un preț realizată la vîrsta dumitale. Omul nu poate să se îngrijească de ceea ce depășește cu mult momentele imediat următoare și viitorul încă învăluit distruge de obicei planurile făurite, atunci cînd ele ajung să se impună clipei de față, obligîndu-ne să facem altele pentru împrejurările apărute între timp. Dumneata, dragul meu, rămîi cu toate acestea un om cinstit, dar dorințele pe care le-ai formulat altădată, chiar dacă ți-au pornit din inimă, nu încape îndoială că vor fi mereu amînate de altele mai importante." Rareori o femeie în maturitatea ei, s-a rostit cu mai multă înțelepciune și noblețe. Așa stînd lucrurile, Henriette nu putea recomanda fiicei ei căsătoria cu Schiller, și Lotte n-a devenit soția lui.

Într-o zi a sosit la Mannheim Charlotte von Kalb, o prietenă a doamnei von Wolzogen și admiratoare a lui Schiller. Charlotte von Kalb este tînără, are numai douăzeci și trei de ani, descinde din nobilimea de curte a Thuringiei și posedă un spirit împodobit prin multe lecturi literare. S-a căsătorit de timpuriu, silită de rude,

https://biblioteca-digitala.ro

și nu este fericită. Soțul ei este ofițer în armata franceză ; a luat parte la războiul independenței în America-de-Nord și acum este în serviciu la fortul Landau, mai tot timpul despărțit de soția lui. Charlotte se gîndește să se instaleze în apropiere, la Mannheim, pentru a aștepta mereu pe soțul puțin iubit. Tînăra femeie are o pornire melancolică ; a rămas orfană de mică și a plîns neîncetat în tot timpul copilăriei ei. I-ar putea apărea oare iubirea de care viața ei a fost atît de crud lipsită pînă acum ? Întîlnirea cu Schiller, lungile discuții cu acel pe care-l considera un geniu păreau să dobîndească însemnătate pentru Charlotte. Schiller însuși se simte atras de tînăra femeie, pentru care, ne spune Streicher, nu există subiect literar care să nu-i fie familiar. În curînd, relațiile care se țes între Friedrich și Charlotte depășesc sfera literară. Se stabilește între ei o prietenie amoroasă, cu lungi plimbări împreună, cu schimb de scrisori în momentele în care nu se puteau vedea. Charlotte a notat odată una din convorbirile cu poetul, poate cea mai hotărîtoare din prietenia lor :

„— Te-am căutat zadarnic zilele astea, îi spune poetul. N-am mai primit nici o scrisoare de la dumneata. Unde ai fost ? Ce ți-a îndreptat gîndurile în altă parte ?

— Am primit vizita unor rude în călătorie și le-am însoțit în excursiile lor. Dar și eu am dorit în tot timpul ăsta să te văd și să-ți vorbesc.

— Îmi pare bine că te găsesc singură, fiindcă am să-ți comunic ceva important. Se pare că situația mea de aici trebuie să se schimbe și doresc să afli de la mine că însărcinările mele la teatru vor lua probabil sfîrșit.

— Vor lua sfîrșit ? Îmi închipuiam că aceste însărcinări sînt pentru dumneata puțin lucru și că ele nu-ți răpesc prea multă vreme. Direcția teatrului nu se va putea lipsi de dumneata. Cine să te înlocuiască cu talent și știință ?

— Nu pot face altfel. Ar putea apărea pentru mine și alte neajunsuri și așa ceva nu pot admite...

— Dar de ce vrei să cauți lanțuri noi ? O bogată binecuvîntare te împodobește. Ți-a fost dăruită cununa

https://biblioteca-digitala.ro

poeziei, inimă pentru a simți, spirit pentru a cugeta, putere de a plăsmui ceea ce spiritul gîndește. De cînd te cunosc cer zilelor mai mult decît le pretindeam altădată. Abia acum îmi dau seama ce puțin a fost trecutul...

— Ce fericit mă simt că aceeași gîndire ne înflăcărează și ne însuflețește ! Mă temeam s-o exprim. Focul sufletului meu s-a aprins în lumina dumitale, curată. Nu trebuie să mă tem și eu de viitorul asupra căruia apasă iluzia și îndoiala ? Prezența dumitale mi-a provocat un entuziasm și mi-a dat o pace pe care înainte nu le cunoșteam.

— Ia aminte la ce poate fi îngăduit.

— O, îmi apari încununată cu o iubire deopotrivă cu iubirea de mamă, de soră.

— Dacă este așa, va trebui să îndepărtăm soarta. Cînd vei fi departe, voi căuta să-mi aduc la tăcere gîndurile și simțirile și să mă uit pe mine.

— Purificarea, încrederea ne duc spre unitate. Coardele sufletului nostru ne poartă către o armonie mai înaltă.

— Noi vom rămîne despărțiți, așa cum sîntem acum, dar cui să mă plîng, cui să-i vorbesc de viață, de stingerea mea...

— Ce zbuciumată ești ! Nu te-am văzut niciodată așa ; îți pizmuiam liniștea, scutită de oscilațiile simțirii.

— Dar nu știi pe ce se sprijinea această liniște ? Pe legătura adevărului. Vrei s-o desfaci ? Viața mi-a dăruit-o. Numai cîteva momente ne sînt hărăzite în sfera vieții curate și este oare scris ca acest dar al ceasurilor mai bune să dispară și el ? O, dacă te-aș ști liber de grijile pămîntești, nu așa de preocupat de glorie, dușmanul nimicitor al liniștii.

— Știu, mai presus de toate, că nu trăim cu adevărat decît în floarea tinereții. Ești lumina sufletului meu învăpăiat ! Și inima mea simte că tu nu vei tulbura niciodată acest avînt și nu vei întuneca această strălucire.

— Mi-ai zis *tu* și-ți zic la fel. Adevărul nu știe să vorbească altfel. Fericiții sînt unul pentru altul un *tu* ; *tu* este pecetea unirii de-a pururi..."

https://biblioteca-digitala.ro

Dialogul acesta notat de Charlotte von Kalb, în amintirile ei, poate să nu fi decurs întocmai cum ne-a fost transmis. Pentru cititorul de azi, deprins cu transcrierea limbii vorbite, așa cum a fost fixată ca procedeu literar de progresele realismului mai nou, seria replicilor de mai sus, cu terminologia lor generalizatoare, vaporoasă și exaltată în același timp, poate părea puțin firească. Nu trebuie să uităm însă că ne găsim în fața manifestării verbale a unor intelectuali din secolul al XVIII-lea, reprezentanții progresului social al vremii, intelectuali consacrați cultului sensibilității și al virtuții, așa cum îi formase morala care se dezvolta acum, individualistă și sentimentală, în opoziție cu etica conformistă, călăuzită de prescripțiile curților și saloanelor din secolul trecut. Expresia literară a noilor atitudini etice și sociale o dăduse Jean-Jacques Rousseau, și modelul scriitorului francez poate să fi influențat, în epoca dominată de marele lui prestigiu literar, nu numai scrierile autorilor, dar și vorbirea personajelor reale. Ascultînd, așadar, pe Charlotte și pe Friedrich vorbind în stilul eroilor din *Noua Eloiză* a lui Rousseau, înregistrăm desigur și ceva din sunetul autentic al dialogului lor, așa cum se va fi produs în realitate.

Dar în acest dialog, nu totdeauna foarte lămurit în schimbul de idei care-l constituie, mai aflăm ceva și despre rezerva pe care casta și virtuoasa Charlotte înțelege să și-o impună. Unitatea, fuziunea, armonia urmau să rămînă pur spirituale între cei doi îndrăgostiți. Charlotte nu înțelegea să dea mai mult. Își întemeiase viața ei pe adevăr, după cum singură ne spune, și nu voia să introducă o minciună în căsnicia ei. Dorințele lui Schiller sînt însă tumultuoase, nestăpînite. Poetul se revoltă contra cultului virtuții și al datoriei, reclamă drepturile naturii. Expresia acestei frămîntări apare în două dintre poeziile lui Schiller din *Thalia renană : Gîndirea liberă a pasiunii (Freigeisterei der Leidenschaft)*, publicată mai tîrziu sub titlul *Lupta (Der Kampf)* și pe care poetul o antedatează, și *Resemnare (Resignation)*. După cum critica a observat uneori, aceste două poezii sînt singurele inspirate lui Schiller de un episod de iubire. În cea dintîi dintre ele, poetul cere virtuții să nu-i pretindă o

https://biblioteca-digitala.ro

jertfă atunci cînd ea nu poate să stingă învăpăierea inimii lui :

Nein, — länger, länger werd ich diesen Kampf nicht kämpfen,
Den Riesenkampf der Pflicht.
Kannst du des Herzens Flammentrieb nicht dämpfen,
So fordere, Tugend, dieses Opfer nicht.

(Mai mult, mai mult nu voi lupta de-acum
A datoriei uriașă luptă.
Și de nu poți să-nlături foc și fum,
Virtute, fie-ți jertfa întreruptă.)

În a doua poezie, în *Resemnare*, poetul se înfățișează ca un copil al Arcadiei, adică al țării în care vechile idile făceau să se nască și să trăiască ființele fericite, nedespărțite încă de pacea naturii nevinovate. Ivirea conflictelor sociale și morale a întrerupt pacea arcadiană și poetul plînge pe ruinele fericirii :

Auch ich war in Arkadien geboren,
Auch mir hat die Natur
An meiner Wiege Freude zugeschworen,
Auch ich war in Arkadien geboren,
Doch Tränen gab der kurze Lenz mir nur.

(Și eu sînt în Arcadia născut,
Natura-mi dăruie și mie
În leagăn bucuria la-nceput,
Și eu sînt în Arcadia născut,
Dar scurta primăvară doar cu lacrimi mă îmbie.)

Abia se produsese prima întîlnire cu Charlotte von Kalb, în mai 1784, cînd Schiller trăiește o altă bucurie. Prieteni necunoscuți ai operei sale îi scriu din Leipzig și îi trimit daruri : siluetele trimițătorilor, decupate în hîrtie neagră, după un procedeu artistic al timpului, o compoziție muzicală pe cuvintele cîntate de Amalia în *Hoții*, un portofoliu, frumos brodat. Grupul admiratorilor din Leipzig este compus din două tinere femei și doi bărbați. Prietenii aceștia doresc să rămînă deocamdată necunoscuți. Unul din ei îi scrie : „Într-o vreme în

https://biblioteca-digitala.ro

care arta a decăzut devenind sclava voluptoşilor bogaţi şi puternici, provoacă un sentiment întăritor faptul că un bărbat de seamă apare şi arată ceea ce poate face încă omul. Partea cea mai bună a omenirii, dezgustată de epoca ei, năzuind spre ceea ce este măreţ în mijlocul învălmăşelii fiinţelor decăzute, simte în sine un avînt care o ridică deasupra contemporanilor şi o întărire pe drumul plin de osteneli către o ţintă vrednică de ea. Ar dori atunci să strîngă mîna binefăcătorului ei şi să-i arate în ochi acele lacrimi ale bucuriei şi entuziasmului, menite să-l întărească pe acel binefăcător, dacă s-a strecurat cumva în sufletul lui îndoiala cu privire la valoarea contemporanilor pentru care munceşte. Acesta este prilejul care m-a unit, împreună cu alte trei persoane vrednice să citească opera d-voastră, pentru a vă mulţumi şi a vă aduce omagiul nostru. Ca dovadă, dacă v-am înţeles, am compus un cîntec pentru una din poeziile d-voastră... Dacă într-o altă specialitate decît a d-voastră am arătat că fac şi eu parte din sarea pămîntului, atunci veţi putea cunoaşte numele meu. Deocamdată lucrul n-ar avea nici o importanţă."

Mesajul scriitorilor şi darurile din Leipzig îl mişcă adînc pe Schiller. Îi scrie îndată Henriettei, pentru a-i vorbi de bucuria încercată prin această confirmare a muncii lui de poet. Poate că şi alte cercuri de cititori din Germania, poate că posteritatea întreagă va simţi în acelaşi fel. În acest caz, adaugă Schiller, „mă pot bucura de menirea mea de poet şi mă împac cu divinitatea şi cu soarta mea, deseori atît de grea". După cum am văzut, revenirea la Mannheim nu rezolvase nicidecum greutăţile de viaţă ale lui Schiller. Poetul nu găsise aici mijlocul de a trăi, nici pe acela de a da o soartă producţiei lui literare în viitor. Iffland, el însuşi autor dramatic, pare că intrigheză împotriva poetului care trebuie să aprovizioneze cu producţii noi teatrul din Mannheim. Într-un rînd, jucînd unul din rolurile lui, Iffland se grimează pentru a obţine asemănarea cu Schiller şi caricaturizează personajul lui pe scena oficială. În zbuciumul lui, Schiller pierde din vedere pe prietenii atît de binevoitori din Leipzig ; timp de şapte luni nu le răs-

https://biblioteca-digitala.ro

punde. Abia în luna decembrie se gîndește să le adreseze un răspuns, în forme cordiale și cu multe scuze pentru lunga lui întîrziere, cu arătarea situației dificile în care se găsește. Prietenii se arată încă o dată generoși, nu arată nici un resentiment pentru ceea ce ar fi putut apărea ca o lipsă de considerație, răspund cu aceeași căldură binefăcătoare, se oferă a adăposti pe poetul rătăcitor și nefericit. De data aceasta, Schiller află numele admiratorilor din Leipzig : tînărul consilier consistorial Christian Gottfried Körner, Ferdinand Huber, împreună cu logodnicele lor, Dora și Minna, fiicele cunoscutului gravor Stock. Körner scrie : „Vino cît poți de repede. Vom putea vorbi mai multe decît se poate scrie acum. Ne doare că un om care ne este atît de scump pare a suferi. Ne măgulim cu ideea că am putea alina această suferință, și, astfel, prietenia d-tale devine pentru noi o nevoie."

Mannheimul a devenit pentru Schiller „o închisoare". Încă o dată poetul se hotărăște pentru un act de rupere a legăturilor, explicabil prin împrejurări oarecum asemănătoare cu acele părăsite cu ani mai înainte la Stuttgart, dar pornit mai ales din zbuciumul și violența temperamentului său. Va pleca deci la Leipzig, pentru a-l găsi pe Körner și pe ceilalți prieteni ai săi. Va studia poate dreptul și, după ce va deveni doctor jurist, va încerca o carieră cu perspective de repede înaintare pe lîngă unul din suveranii germani. Poate că i se va înfățișa lui Karl-August la Weimar. La 9 aprilie părăsește Mannheimul. Ultimul om pe care-l vede aici este Streicher, cu care se înțelege să nu-și mai scrie pînă cînd unul nu va deveni ministru și celălalt dirijor de orchestră. Condițiile acestui contract nu s-au împlinit niciodată. Aceste condiții aveau un caracter autoironic, ba chiar sarcastic pentru două ființe atît de puțin ajutate de îndemînarea și norocul lor. Ele însemnau, de fapt, o smulgere dureroasă dintr-o prietenie care cîntărise greu pentru ambii prieteni. Documentele arată că Schiller și Streicher nu s-au mai întîlnit niciodată în timpul vieții lor.

https://biblioteca-digitala.ro

Ajunge la Leipzig, după nouă zile de călătorie. Este zdrobit de oboseală. Îi scrie îndată lui Huber, pentru a-i anunța sosirea. Körner nu era în Leipzig, dar ceilalți prieteni îi ies îndată în întîmpinare. Își închipuiau că vor descoperi pe un alt Karl Moor, cu cizme și pinteni, descins atunci din pădurile Boemiei. Li se arată o altă ființă. Impresia acestei prime întîlniri a notat-o Minna Stock, logodnica lui Körner, în amintirile ei. Este un tînăr blond, cu ochi albaștri, sfioși, dar care se însuflețește îndată pentru a mărturisi noilor prieteni fericirea pe care o simte în mijlocul lor.

Huber și Göschen îi găsesc poetului o locuință pentru lunile de vară la Gohlis, un sat din apropierea Leipzigului. Începe să scrie pentru *Thalia,* pe care Göschen o luase în editura sa. Manuscrisul lui *Don Carlos* este reluat de asemenea și îmbogățit în fiecare zi. În singurătatea din Gohlis, gîndurile i se înapoiază către Mannheim și către Margareta, fata lui Schwann. Îi scrie acestuia, pentru a o cere în căsătorie pe Margareta. Editorul Schwann este un om pozitiv : situația lui Schiller i se pare atît de nesigură, încît socotește cu totul nepotrivită căsătoria poetului cu fata lui. Nu-i răspunde deci lui Schiller și nu-i vorbește vreodată Margaretei de cererea pe care ea ar fi primit-o, desigur.

Körner continua să nu se arate, reținut la Dresda de funcțiunile lui și de mama lui bolnavă. Schiller îi scrie la începutul lui mai 1785. Prietenia lor era o forță a lumii : „Înfrățirea spiritelor este cheia sigură a înțelepciunii. Singuri nu putem înfăptui nimic. Chiar dacă zborul îndrăzneț al cugetării ne duce pînă în regiunile cele mai îndepărtate și niciodată umblate ale Adevărului, ne simțim înfricoșați acolo de noi înșine și de singurătatea noastră, deopotrivă cu moartea.“ Prietenia lui Schiller cu Körner va fi o legătură entuziastă între doi bărbați asociați în căutarea Adevărului. Acesta nu poate rămîne obiectul unei cercetări reci ; entuziasmul trebuie să-l însuflețească. Körner răspunde poetului confirmînd aceleași opinii și sentimente. „*Lumina și căldura* alcătuiesc lalolaltă idealul cel mai înalt al omenirii.

https://biblioteca-digitala.ro

Adeseori una înlătură pe cealaltă, dar echilibrul lor este starea cea mai înaltă a omului." Cei doi prieteni trebuie să atingă această stare. Frăția lor electivă înseamnă mai mult decît frăția de sînge. Cu uitare de sine, recunoscînd superioritatea prietenului, Körner mărturisește a nu-și fi limpezit încă un scop al vieții.

Este un om admirabil Körner. Numai cu trei ani mai mare decît Schiller, are o experiență și o cultură bogată. A călătorit și a citit mult. A studiat dreptul, dar n-are pentru această disciplină decît un interes profesional. Curiozitatea lui intelectuală este mult mai întinsă. A aprofundat îndeosebi problemele filozofice ale vremii. Este unul din primii adepți ai lui Kant. Uneori se încearcă în compoziții muzicale, dintre care cîteva îi vor fi inspirate de poeziile lui Schiller. Va da, din cînd în cînd, mici lucrări de critică literară, dar geniul lui se va realiza în prietenie. Este o natură virilă, activă și generoasă. Deschiderea și lumina minții lui vor indica ținte vrednice puterii lui de a se devota și de a sluji. Înaltele însușiri umane ale lui Christian Gottfried Körner se vor întrupa încă o dată în fiul lui și al Minnei, Theodor, poet dramatic și eroic, critic al teatrului Burg din Viena, patriot german, căzut în vîrstă tînără în luptele pentru libertate ale Germaniei ridicate împotriva lui Napoleon.

Cînd mama lui Körner moare, Schiller se duce lîngă prietenul lui. Este prima lor întîlnire. N-a trebuit să fie pronunțat numele amicului. L-a ghicit îndată pe acesta, într-o mulțime numeroasă. Schiller va celebra mai tîrziu momentul scriindu-i lui Körner la 3 august: „Ce frumoasă, ce dumnezeiască este atingerea a două suflete... O, prietene! Este dat numai înlănțuirii sufletelor noastre, sacrei noastre prietenii, să ne facă mari, buni și fericiți." Schiller este cu gîndul lîngă Körner și cînd acesta se căsătorește cu Minna; le trimite atunci un poem alegoric în proză, un apolog: cele trei fiice ale lui Jupiter își dispută întîietatea. Iubirea dă oamenilor fericirea, Virtutea le dă nemurirea; Prietenia își șterge o lacrimă, fiindcă este uitată de fericiți și este rechemată numai în durere.

Despre felul de viață al lui Schiller la Gohlis ne-au rămas mai multe documente. Se scula foarte devreme,

https://biblioteca-digitala.ro

înainte de răsăritul soarelui și își începea ziua printr-o lungă plimbare. Cînd se înapoia pe la 6 dimineața, îi comunica lui Göschen noutăți despre proiectele lui literare, rodul meditației matinale. Începe apoi să lucreze, în obișnuita lui stare de exaltare. Odată, pe cînd scria o scenă din *Don Carlos,* este găsit prăbușit pe scînduri, într-un spasm al întregului corp. Este, altfel, un prieten blînd, modest ; primește cu recunoștință orice critică, nu cunoaște resentimentul. Cînd Karl Philip Moritz, cunoscutul lui Goethe de la Roma, esteticianul și romancierul, îi consacră lui Schiller o recenzie răutăcioasă într-o publicație din Berlin, poetul se bucură totuși cînd are prilejul să-l întîlnească la Gohlis și se desparte de el cu manifestări de prietenie afectuoasă, cum simțea totdeauna cînd descoperea un om cu o înzestrare mai înaltă. Pe cînd se afla la Gohlis, Körner îi adresează o scrisoare în care îi oferă posibilități materiale pentru ca poetul să poată trăi fără griji în timpul unui an de zile. Măsura și grația acestui omagiu prietenesc merită să fie cunoscute : „Dacă aș fi oricît de bogat, iar dacă tu ai fi încredințat că ar fi un lucru de nimic pentru mine să te scutesc de orice grijă a existenței în timpul vieții tale întregi, tot n-aș îndrăzni să-ți fac o astfel de propunere. Știu că ești în stare să te întreții singur, îndată ce te-ai hotărît să muncești pentru pîine. Lasă-mi însă bucuria să-ți asigur, în timpul unui an de zile, libertatea de a nu te preocupa de agonisirea pîinii de toate zilele. În ce mă privește, pot să fac aceasta fără să îngreunez cu nimic situația mea. Dacă vei voi, după cîțiva ani, aflîndu-te în abundență, poți să-mi restitui suma cu dobînzile ei."

În curînd Schiller se mută la Dresda, în apropierea lui Körner. Poetul scrie *Imnul către bucurie,* pentru care Körner compune muzica. Actrița Sophie Albrecht, care îl cunoaște atunci, este izbită de expresia și de noblețea înfățișării poetului, de fruntea lui frumoasă, de privirile în care se puteau citi gîndurile înalte încredințate, în aceeași vreme, manuscrisului lui *Don Carlos.* Poetul pare fericit. Cunoaște mulți oameni și frecventează cercuri numeroase. Întîlnește, într-unul din acestea, pe

https://biblioteca-digitala.ro

frumoasa fiică a doamnei von Arnim, din cercurile curții, pe Henriette von Arnim. Se îndrăgostește de aceasta și se gîndește să se căsătorească cu ea. Doamna von Arnim dorește însă pentru Henriette o căsătorie bogată și arată preferințe interesate unui conte Waldstein, unui bancher Eppstein. Henriette răspunde iubirii poetului și îi scrie o scrisoare în care îi mărturisește sentimentul său. Dar Henriette este o ființă cochetă și ușuratică, iar atmosfera morală a casei Arnim nu era din cele mai recomandabile. Intervine Minna Körner pentru a deconsilia căsătoria.

Manuscrisul lui *Don Carlos* nu înainta prea repede. Gînduri și preocupări felurite îl asaltează pe poet. Uneori își spune că ar trebui să se întoarcă la studiul medicinei. În lunile de vară caută liniștea la via lui Körner, la Loschwitz, în apropiere de Dresda. În primăvara anului următor este din nou la țară, la Thorandt. Lecturile lui Schiller sînt numeroase în această vreme: scrieri filozofice, multe opere de istorie, pe care le parcurge cu interesul unui psiholog și al unui moralist, în căutarea motivelor determinante ale acțiunilor omenești. Într-un rînd este cucerit de lectura romanului lui Laclos, *Les liaisons dangereuses*, document impresionant al corupției din lumea aristocrației franceze. Körner îi comunică din Dresda noutățile zilei: Cagliostro, renumitul aventurier, a dispărut din Londra cu bijuteriile soției lui. Ministrul de Finanțe al Franței, Colonne, a trebuit să-și părăsească postul. Necker a fost exilat din Paris. Trupele ducelui de Hessa au fost alungate din Bückeburg de către prusaci și palatini. Lucrul la *Don Carlos* este adeseori întrerupt de alte lucrări mai mici pentru numere noi din *Thalia*, al căror manuscris era mereu cerut de Göschen. Cînd compunerea lui *Don Carlos* ajunge destul de departe, Schiller intră în corespondență cu Schröder, vestitul actor, conducătorul teatrului din Hamburg, care se arată foarte dispus să joace noua tragedie. Cînd, în fine, *Don Carlos* este terminat și trimis teatrului din Hamburg, iar acesta răspunde cu un avans asupra drepturilor de autor ale poetului, perspective noi păreau a se deschide. Situația lui Schiller la Dresda și Leipzig, în sarcina prietenilor lui, nu putea

https://biblioteca-digitala.ro

dura mai mult. Intervenția Minnei Körner în chestiunile lui de inimă fusese cam indiscretă și cam intempestivă. Nu cumva alunecă într-o dependență păgubitoare pentru demnitatea lui? Poetul face deci cunoscută hotărîrea de a se îndepărta, provocînd regretul amar al prietenilor, exprimat de Dora Stock: „Preaiubite prietene, bunule Schiller al inimii noastre, lasă-te mișcat de rugămintea mea, nu te despărți de noi; noi nu ne putem despărți de dumneata. Körner suferă nespus de mult de pe acum; nu mai vorbesc de mine, căci suferința mea este încă mai mare. Dacă mîhnirea lui Körner n-are nici o putere, atunci nu-ți voi mai vorbi de lacrimile mele. Făgăduiește-mi că ne vei întinde mîinile pentru împăcarea care ne va face fericiți. Sper că nu-ți cer prea mult, fiindcă știu ce datorii ai față de dumneata însuți. Scumpe prietene, spune-mi ce trebuie să fac pentru a-ți mișca inima; sînt atît de mîhnită, încît nu-mi găsesc cuvintele. Minna își va recunoaște desigur greșeala. Ah, dacă inima dumitale s-ar putea lăsa mișcată de a mea."

Curios document! Atmosfera devenise prea fierbinte în jurul tînărului geniu Schiller. Trebuia deschisă o fereastră. Schiller părăsește deci cercul familiei Körner, dar nu pentru a pleca la Hamburg, ci la Weimar.

„DON CARLOS"

Cei doi ani petrecuți pe lîngă Körner au fost pentru Schiller o epocă productivă. În afară de multele lecturi făcute în acești ani, recolta lor literară este destul de bogată. Schiller se încearcă, în această vreme, în genuri literare noi, în narațiunea nuvelistică, în scrisori filozofice. În cel dintîi dintre aceste genuri, Schiller pregătește pentru *Thalia* două bucăți: *Criminal fiindcă și-a pierdut onoarea (Der Verbrecher aus verlorener Ehre)* și *Vizionarul (Der Geisterseher)*. *Criminalul* lui Schiller, o narațiune pornită dintr-un fapt istoric, este povestea unui oarecare Schwann, un hangiu condamnat pentru un delict de braconaj, adus să comită apoi o faptă mult mai gravă, o crimă, atunci cînd dizgrația primei lui condam-

https://biblioteca-digitala.ro

nări îl exclude din societate și din afecțiunea oamenilor. Un motiv literar reluat adeseori de romantism se statornicește astfel : criminalul este adeseori victima societății. *Vizionarul,* rămas neterminat, narează întîmplarea unui prinț german protestant căzut victima unui cerc de iezuiți și vizionari, călăuziți de un aventurier în genul lui Cagliostro, care, manevrîndu-l pentru scopurile lor politice, aduc ruina lui morală. Tema acțiunii nefaste a iezuiților și, în general, a catolicismului îl preocupă intens pe Schiller în această epocă. Această temă alcătuiește și unul din firele acvțiunii complexe din *Don Carlos,* față de care *Vizionarul* reprezintă deci o operă înrudită. Narațiunea lui Schiller utilizează, către sfîrșitul ei, forma schimbului de scrisori, a dialogului filozofic, folosită și în *Scrisori filozofice (Philosophische Briefe),* compuse în aceeași vreme. Este prima scriere filozofică mai însemnată a lui Schiller aparținînd fazei lui prekantiene. Conținutul ei de idei, înrudit cu al poeziilor din aceeași vreme, și, în primul rînd, cu al *Imnului către bucurie,* îi dau o valoare deosebită pentru cine studiază formația treptată a operei schilleriene. Schiller lucrează încă în această epocă cu ideile teologice ale tinereții lui. Natura și legile ei sînt înfățișate în *Scrisori filozofice* drept cifrul sau alfabetul „prin care toate spiritele ajung să înțeleagă spiritul suprem și cel mai perfect". Cuprinderea acestuia din urmă se desăvîrșește însă în actul iubirii, prin care spiritele unindu-se între ele refac, întocmai ca diferitele culori ale spectrului solar, lumina supremă. Ultima scrisoare a seriei întregi pare a fi fost scrisă de Körner și, prin ea, se introduc accente împrumutate din filozofia lui Kant, care va dobîndi curînd o mare importanță în formația lui Schiller.

Timpul cel mai întins al anilor petrecuți pe lîngă Körner l-a dat Schiller terminării și desăvîșirii manuscrisului lui *Don Carlos.* Lucrarea începuse cu cinci ani în urmă, cînd Dalberg îi atrăsese atenția asupra acestei teme, potrivită pentru a fi dezvoltată într-o tragedie. La Bauerbach, poetul citește narațiunea în limba franceză a abatelui Saint-Réal și, în timp ce manuscrisul începe să se constituie, continuă documentarea în legătură cu *Don Carlos* și cu întreaga epocă a lui Filip II.

https://biblioteca-digitala.ro

La început, Schiller a pus în centrul tragediei sale conflictul pornit din iubirea tînărului moştenitor al lui Filip II pentru mama lui vitregă, o prinţesă franceză, „un tablou de familie dintr-o casă domnitoare". Curînd se produce însă încadrarea temei în lumea de gînduri şi tendinţe din aceeaşi vreme a poetului. *Don Carlos* devine o tragedie politică. Deopotrivă cu *Intrigă şi iubire,* noua lucrare dramatică dezvăluie aspectele sumbre ale absolutismului. Dar pe cînd în tragedia Luisei Millerin crimele absolutismului sînt arătate la lucru împotriva unei familii burgheze, în *Don Carlos* ni se dezvăluie cruzimea absolutismului într-o mare afacere de stat. Dezvoltînd impulsuri primite din lectura dramelor lui Shakespeare, Schiller îşi propusese de mai multă vreme să doteze scena germană cu tragedii istorice. *Fiesco* fusese, în această privinţă, un început. *Don Carlos* continuă aceeaşi direcţie. Iubirea prinţului pentru regina tînără, a doua soţie a tatălui său, îi oferă acestuia posibilitatea să acuze, apoi să sacrifice pe acel care dorea să octroieze libertăţi poporului Ţărilor-de-Jos, unde absolutismul spaniol îşi exercita strașnica lui opresiune prin regimul ducelui de Alba. Interesant este că, în vreme ce Schiller lucra, în retragerea de la Kaschwitz, la noua lui piesă, din care apucase să publice fragmente în *Thalia* din 1785 şi 1786, Goethe se oprise asupra unei teme asemănătoare, pe cînd se afla în Italia, pregătind tragedia *Egmont,* terminată încă din 1787, dar ajunsă pe scenă, la Weimar, abia în 1791. Luptele pentru libertate ale Ţărilor-de-Jos, în lungul şir de evenimente războinice şi revoluţionare ale secolului al XVI-lea, după ce stîrnise participarea pasionată a epocii, continuau să preocupe acum cercurile iluministe germane, cu un interes sporit de noua mişcare împotriva absolutismului şi a principalului aliat al acestuia, catolicismul, cu teribilele lui mijloace de represiune, manevrate de inchiziţie. Acest din urmă aspect joacă un rol important în tragedia lui Schiller. În Germania luaseră naştere, în acest timp, societăţi filozofice : a francmasonilor, a iluminaţilor *(die Iluminaten),* în al căror program stătea, în primul rînd, lupta împotriva intoleranţei religioase şi a iezuiţilor, care cîştigaseră o influenţă atît de dău-

https://biblioteca-digitala.ro

nătoare pe lîngă numeroase curți, pînă la expulzarea lor din multe țări ale Europei și pînă la desființarea ordinului lor. Lessing și Herder, Goethe, Wieland și Fichte au făcut parte din acele societăți. Nu s-a putut stabili dacă Schiller a avut legături cu ele. Sigur este numai că actorul Schröder, corespondentul lui Schiller și acela care a mijlocit reprezentarea lui *Don Carlos* la Hamburg, a fost membru de seamă într-una din societățile amintite, cărora le-au aparținut, cu roluri foarte importante, și cîțiva din oamenii cu care poetul va stabili legături la Weimar, un Bode, un Weisshaupt. Tot atît de sigur este că ideile cercurilor amintite apar și în felul, deplin justificat istoric, în care este reprezentat, în *Don Carlos,* rolul cercurilor religioase. Intrigile împotriva tînărului moștenitor al tronului Spaniei sînt conduse de ducele de Alba, de prințesa Eboli, curteana respinsă de tînărul prinț, și de Domingo, confesorul regelui. Cînd perfidele uneltiri izbutesc și Carlos se prăbușește, el este predat marelui inchizitor, figură de spaimă, în care se cristalizează oroarea epocii pentru rolul jucat de inchiziție în regimurile absolutismului. Marchizul de Posa, prietenul nefericitului și curatului tînăr Carlos, același care îi insuflase iubirea de libertate, încearcă să-l salveze, luînd asupra sa acuzațiile aduse prințului și plătind cu viața sublima lui uitare de sine. În marchizul de Posa a concentrat Schiller toate sentimentele, atît de puternice, pe care le-a consacrat totdeauna cultului prieteniei, iubirii dintre oameni luminați și buni, asociați în urmărirea acelorași idealuri înalte ale omului, căutării adevărului, luptei pentru dreptate și libertate, extinderii puterii de simpatie pînă la cuprinderea în aceeași îmbrățișare pasionată a întregii lumi. De-a pururi în căutarea omului, în a cărui prietenie să se întărească elanurile lui cele mai bune și să i se lumineze înțelesul și sensul vieții, Schiller îl descoperise acum în luminatul și generosul Körner, o natură de o înaltă distincție intelectuală și morală, al cărei model uman a avut o mare influență în crearea figurii marchizului de Posa, una din cele mai emoționante ale întregului teatru schillerian.

https://biblioteca-digitala.ro

Don Carlos, opera căreia Schiller i-a acordat unul din cele mai lungi răstimpuri de elaborare dăruite de el unei lucrări literare, este deci un loc de întîlnire al tuturor ideilor și tendințelor filozofice și politice, ca și ale unora din sentimentele statornice ale poetului la sfîrșitul primei faze a activității sale. Dacă alăturăm însă pe *Don Carlos* de *Hoții*, cea dintîi creație a lui Schiller, putem constata și drumul parcurs de poet în timpul celor șapte ani care îl despărțeau de începuturile lui. Karl Moor, eroul *Hoților,* este un rebel pornit să răstoarne, prin violență, o orînduire nedreaptă, nefirească, încărcată de multe crime. *Hoții* sînt o dramă revoluționară. Pe aceeași direcție a gîndirii se situează, pînă la un punct, și *Fiesco,* o dramă inspirată de patos republican. În *Hoții* s-au asociat un grup de oameni proveniți din diferite straturi sociale, mînați, dealtfel, de o conștiință tulbure, neluminată de o ideologie revoluționară organizată și, din această pricină, menită dezagregării morale și eșecului. Masele populare intră cu o parte destul de însemnată și în țesătura de evenimente din *Fiesco.* Ele dispar în *Don Carlos,* care nu ne mai înfățișează decît o complicată și tenebroasă intrigă de curte. Patosul revoluționar și republican al lui Schiller pare a fi intrat acum într-o fază a demisiunii. Doi ani înainte de izbucnirea Revoluției franceze și într-un moment în care înțelesese, poate, înapoierea și slăbiciunea burgheziei germane, poetul pare a-și anina speranțele aspirației sale către libertate de figura unui suveran tolerant și luminat, cum ar fi putut deveni Carlos, infantele Spaniei, dacă absolutismul și execrații lui aliați n-ar fi fost mai puternici.

În cadrul acestei ideologii politice, comună tuturor burgheziilor vremii, nepregătite încă pentru acțiunea revoluționară, Schiller a scris o dramă puternică, una din cele mai admirate ale întregului său repertoriu. Deși piesa, prin mulțimea episoadelor, pare cam lungă și nu totdeauna clară, intensitatea interesului în public nu slăbește niciodată. Acest interes atît de viu se datorește dramatismului situațiilor și caracterelor zugrăvite cu pătrundere genială. Rămîn nestерse în amintire figura lui Filip II, tiranul închis în singurătatea puterii lui

https://biblioteca-digitala.ro

mohorîte, aceea a lui Carlos, tînărul nelimpezit, dar purtat de un avînt nobil, amintind pe Hamlet, a lui Posa, un alt Horaţio, deosebit însă de amicul prinţului Danemarcei prin iscusinţă, activitate şi putere de sacrificiu, în fine figurile de femei, cele dintîi mai bine şi mai adevărat conturate ale teatrului schillerian : Elisabeta de Valois, soţia lui Filip, curată în pornirea ei iubitoare, în tandreţea ei atît de feminină, prinţesa Eboli, senzuală şi orgolioasă. Succesul mereu repetat al lui *Don Carlos* se datoreşte şi înălţimii ideilor ca şi debitului lor patetic, care, în timpul celor aproape două sute de ani de cînd piesa se reprezintă, umple cu siguranţă sălile de spectacol cu tumultul aplauzelor furtunoase ale celor dornici de libertate, atunci cînd eroii proclamă principiile lor atît de umane, sau atunci cînd Posa cere regelui libertate pentru popoarele lui oprimate. Comparate cu debuturile lor, limba şi stilul lui Schiller au făcut mari progrese în direcţia simplităţii şi a nobleţii în dicţiune. A dispărut încărcătura preromantică, obscuritatea aluzivă, excesul metaforismului. Schiller întrebuinţează acum, pentru întîia oară, versul iambic de cinci picioare, folosit de Shakespeare în dramele sale şi adus de Lessing, odată cu *Nathan der Weise,* pe scena germană. În formele lui cristaline este captat un conţinut pasional, tumultuos, disciplinat în expresie prin constrîngerile acelor forme. Modalitatea clasică a artei dobîndeşte astfel o nouă contribuţie. *Sturm und Drang,* ca formulă de artă, apune odată cu *Don Carlos.*

Piesa a fost publicată de Göschen în 1787, jucată pentru întîia oară la Hamburg, la 29 august în acelaşi an, şi reluată apoi pe alte numeroase scene germane.

ALŢI ANI AI CĂUTĂRII

Schiller se hotărăşte să-şi găsească un drum de viaţă la Weimar, atras aici de renumele pe care acest oraş şi-l cucerise prin prezenţa în mijlocul lui a lui Goethe, Herder, Wieland, cum şi de faptul că suveranul locului, ducele Karl-August, îl distinsese, cum am văzut, cu titlul onorific de consilier al curţii sale. Poate că aci, la

https://biblioteca-digitala.ro

Weimar, va afla Schiller locul unei așezări statornice și mijloacele de existență pe care nu le găsise pînă acum. De cînd părăsise Stuttgartul, poetul dusese o viață rătăcitoare și nu se putuse întreține decît prin binefacerea prietenilor întîlniți, în azilul oferit de ei, cu sprijinul lor material. Rarele cîștiguri, pe care i le adusese munca sa de poet, n-ar fi putut singure să-i asigure existența dacă nu s-ar fi găsit mereu un cerc înțelegător de bărbați și femei, capabili să prieceapă cine era omul obligat să primească ajutorul lor. Nevoia unei existențe independente era însă foarte puternică în sufletul mîndru al lui Schiller. Poate că o astfel de existență va deveni posibilă la Weimar. Cu ani în urmă, ducesa regentă, Anna-Amalia, adusese aici pe Wieland, ca preceptor al fiului ei, suit acum, de curînd, pe tronul marelui ducat de Sachsen-Weimar. Wieland rămăsese aici, de unde își data scrierile și unde apărea revista lui cu mare răsunet în toată lumea germană, *Der teutsche Mercur*. Karl-August chemase aici pe tînărul renan Goethe, din care făcuse prietenul, consilierul și ministrul său. Acesta mijlocise apoi chemarea pastorului Herder în postul de superintendent, o funcțiune înaltă în ierarhia bisericească. Cele trei mari spirite ale Germaniei din aceeași epocă se găseau deci întrunite la Weimar, devenit un punct de atracție pentru alți mulți scriitori și intelectuali, chemați de renumele acestui centru, „Atena Germaniei".

Schiller ajunge la Weimar la 21 iulie 1787. Găsește aici o așezare de șase mii de locuitori, nici sat, nici oraș, foarte neîngrijită, capitala unui stat de o sută de mii de locuitori. Cu toată micimea și lipsa lui de însemnătate politică, ducatul de Sachsen-Weimar întreținea o armată și un aparat administrativ destul de complicat, iar în capitală, la Weimar, marele duce era înconjurat de o curte dominată de regulile celei mai stricte etichete, cu un mareșal al curții și curteni, puși în panică de apariția lui Goethe și, odată cu el, a unei vieți mai bogate în fantezie, care părea a nu-i displace tînărului suveran.

La sosirea lui Schiller, Karl-August nu se găsea la Weimar, iar Goethe era încă în Italia, în călătoria cu atîta însemnătate pentru creația lui viitoare. Poetul în-

https://biblioteca-digitala.ro

tîlneşte însă îndată pe Charlotte von Kalb, venită aici, dar nehotărîtă să rămînă, care îşi aştepta bărbatul. Revederea este entuziastă, dar Schiller observă la vechea prietenă semne de boală. Poetul îi arată portretul domnişoarei von Arnim, pe care Charlotte o găseşte frumoasă şi atrăgătoare. Legătura cu Charlotte va rămîne şi de aci înainte în limitele pe care aceasta le fixase la Mannheim, cu toate dovezile atracţiei reciproce, dar şi cu toate manifestările cochetăriei pe care unii puteau să le interpreteze dincolo de semnificaţia lor.

Încă din primele zile, Schiller se duce să-l viziteze pe Wieland, pe care îl găseşte înconjurat de nenumăraţi copii în vîrstă mică şi de o soţie atît de puţin frumoasă, încît vizitatorul se miră. Wieland îl primeşte pe tînărul său emul cu cordialitate, ca un vechi prieten şi, în aceeaşi săptămînă, obţine ca Schiller să fie invitat de ducesa-mamă Amalia, împreună cu doamna von Kalb, la reşedinţa ducală de la Tiefurt. Schiller face o bună impresie ducesei-mame, nu însă şi aceasta poetului, care constată fizionomia ei puţin simpatică, spiritul ei „din cale-afară de mărginit". Schiller posedă titlul de consilier de curte : urmează deci să se prezinte în audienţă marelui duce, îndată ce acesta se va întoarce în capitală, şi să depună cărţi de vizită persoanelor din aristocraţia oraşului. Dar dacă una din acestea ar avea ideea să-l primească ? Perspectiva situaţiilor neplăcute îl nelinişteşte pe Schiller. Cînd Karl-August se înapoiază la Weimar şi poetul cere audienţă, dar adaugă îndată că n-are de făcut nici o comunicare, ducele răspunde că va fixa audienţa mai tîrziu, dar lasă această promisiune să cadă în uitare.

Întrevederea cu Herder a decurs mult mai rece. Acesta nu prea ştia bine cine este tînărul scriitor venit la Weimar. Schiller se duce să asculte una din predicile lui Herder şi este cucerit îndată de tonul lui simplu şi firesc, străin de orice intenţie retorică, de ideile lui atît de raţionale, încît expunerea lor ar fi fost potrivită nu numai într-o biserică protestantă, dar şi într-o moschee. Herder cere scrierile lui Schiller pentru a le citi şi impresia este foarte favorabilă. În timpul unei mese la ducesă, unde părţile publicate din *Don Carlos* sînt co-

https://biblioteca-digitala.ro

mentate cu mari rezerve, Herder devine apărătorul lor și explică răceala lui față de poet prin faptul că îl judecase numai din auzite. Fiindcă Goethe lipsea din Weimar, Schiller se mulțumește să se apropie de cercul de prieteni ai marelui scriitor atît de admirat de el. Se duce deci să-l viziteze pe maiorul von Knebel, pe care îl găsește în grădina lui Goethe, și înregistrează îndată ceva din felul de a fi și de a gîndi al omului atît de influent în lumea apropiaților lui : disprețul pentru orice speculație, „atașamentul" de natură, „resemnarea" la funcțiunea celor cinci simțuri, adică acel fel al unei gîndiri concrete, caracteristic atît pentru Goethe cît și pentru toți prietenii lui. Schiller judecă critic aceste atitudini ale inteligenței, vorbind despre „simplitatea copilărească a rațiunii (care) îl caracterizează pe Goethe și întreaga lui sectă. Toți acești oameni preferă să culeagă buruieni sau să facă mineralogie decît să se piardă în demonstrații zadarnice. Poziția aceasta poate fi sănătoasă și bună, dar poate conduce și la exagerări..."

O scurtă călătorie la Jena, în apropiere de Weimar, în tovărășia Charlottei von Kalb, îl pune pe Schiller în contact cu viața acestui oraș, ale cărui străzi erau la toate orele pline de cei vreo șapte, opt sute de studenți ai Universității, cu aerele lor invincibile, amatori de dueluri, născocind în fiecare zi un nou incident zgomotos. Schiller cunoaște și pe profesorii și intelectualii orașului, pe Reinhold, unul din primii comentatori kantieni, care îl face să parcurgă pentru întîia oară texte de-ale lui Kant, unele din articolele filozofului tipărite în *Berliner Monatsschrift,* pe Hufeland, redactorul unei reviste de recenzii : *Jenaer Allgemeine Literaturzeitung,* al cărei colaborator va deveni în curînd, pe profesorul teolog Griessbach. Acesta din urmă îi vorbește poetului, pentru întîia oară, de posibilitatea obținerii unei catedre universitare și îi laudă atmosfera de libertăți intelectuale din Jena. Universitatea orașului slujea interesele de cultură ale mai multora din micile state germane înconjurătoare și influența suveranilor care le guvernau și acordau subvențiile lor slăbea pe a fiecăruia în parte, astfel încît, prin această întretăiere a cercurilor de influență, învățămîntul universitar la Jena dobîndea o

https://biblioteca-digitala.ro

relativă autonomie. Situația i se pare atrăgătoare lui Schiller și gîndul așezării lui la Jena, ca profesor, prinde rădăcini în mintea lui.

Înapoiat la Weimar, poetul extinde sfera legăturilor lui de societate. Iese de mai multe ori în lume. Acceptă invitații la masă. Uneori i se întîmplă să întîrzie și să bea dincolo de măsura cuvenită, încît, scriindu-i lui Körner, scuză scurtimea scrisorii prin durerea de cap simțită după un exces bachic în noaptea anterioară. Mai puțin dispus este să se prezinte la curte, pentru a presta obligații de curtean pe lîngă ducesa în funcțiune. „Nu sînt deloc făcut pentru această lume, îi scrie Schiller lui Huber, întrucît, ca burghez modest, n-aș putea juca în mijlocul nobilimii decît un rol precar, care ar răni mîndria mea." Lista persoanelor frecventate de Schiller la Weimar este destul de lungă, dar printre atîtea nume, a căror amintire a amurgit de mult, trebuie să reținem cel puțin pe al doamnei von Stein, femeia cu atîta influență asupra lui Goethe. Legătura cu Wieland se dezvoltă destul de fericit, deși după o recenzie pe care i-o consacră în *Der teutsche Mercur,* cu observații valabile asupra abundenței excesive, notate în invenția și limba tînărului poet, acesta răspunde, în același organ, cu explicații asupra pozițiilor sale și pune capăt episodului, care nu aduce nici o vătămare bunelor raporturi dintre cei doi scriitori. „Am devenit un copil al casei Wieland, scrie Schiller. Dacă sosesc la el pe cînd scrie, îmi dă o carte să citesc. Pot dispune de biblioteca lui. Îl văd zilnic, trăiesc în preajma lui și aflu totul de la el. O respectă pe Charlotte și a făgăduit că va veni adeseori s-o vadă ; ne făgăduim ore frumoase împreună. Cînd iubește, Wieland devine tînăr." Nu și-ar găsi oare fericirea visată dacă s-ar căsători cu una din fetele lui Wieland, pe care, dealtfel, n-o cunoaște încă ? Poetul se plînge de singurătate ; i se pare că este condamnat la solitudine eternă. Femeile vorbesc vanității sau senzualității lui, nici una n-a putut însă să-l înlănțuie pînă acum, dar deși „nici una nu l-a putut aprinde, toate îl neliniștesc". Ce-ar fi dacă ar arunca ancora sufletului său tulburat în casa lui Wieland ? Körner, consultat, răspunde cu sfatul renunțării la proiect, care putea să

https://biblioteca-digitala.ro

nu fie decît un capriciu al fanteziei cam necontrolate a amicului.

Într-o zi din decembrie 1787, Schiller face o excursie în împrejurimile Weimarului, însoțit de Wilhelm von Wolzogen. La Hochheim vizitează o familie de mici nobili, zece persoane, printre care cinci domnișoare frumoase, trăind cu toții viața patriarhilor și a timpurilor cavalerești, cu singurele resurse ale multelor ateliere domestice, unde de dimineața pînă seara întreaga familie, împreună cu slujitorii ei, lucrează cu hărnicie, asigurînd abundența, curățenia și ordinea întregii case. Este ceva ca visul de fericire al unui om rătăcitor, sărac, problematic. La două ceasuri depărtare trăiește un unchi al Charlottei, cu pretențiile unei vieți de castel. Domnul von Stein este un bărbat impunător, cu mari maniere nobiliare, dar pare un libertin. Soția lui franțuzită, vaporoasă și intrigantă, „urîtă ca falsitatea", stăpînită parcă de dracu, trezește antipatia violentă a vizitatorului atunci cînd interzice fiicei ei, o domnișoară foarte drăguță, să însoțească pe călători.

Grupul de excursioniști ajunge, în fine, la Rudolfstadt, urmînd firul unei văi. Se vede de departe, pe dealul lui, castelul alb al familiei Lengefeld. Doamna von Lengefeld trăiește aici cu cele două fete ale ei, cea mai mare măritată cu un domn von Beulwitz, cealaltă încă nemăritată. Sînt niște rude ale lui Wilhelm. Cei doi călători apar călări ascunzîndu-și capetele în mantalele lor, pentru a spori curiozitatea doamnelor care îi vedeau apropiindu-se. Mare bucurie a recunoașterii ! Wilhelm cere permisiunea să prezinte pe prietenul lui. Atmosfera care se stabilește din primul moment este excelentă. Cele două fete Lengefeld nu sînt frumoase, dar sînt simpatice, par foarte instruite, amîndouă sînt bune pianiste. Schiller se simte atît de bine în societatea familiei Lengefeld, încît concepe planul de a trăi în preajma ei, undeva la țară. În luna mai 1788 i se găsește poetului o locuință la Volkstädt, unde acesta continuă întinsele lui lecturi filozofice, istorice, literare. Pe masa lui de lucru stau mereu deschise manuscrisele destinate *Thaliei*, recenzii pentru *Jenaer Allgemeine Literaturzeitung* și pentru *Der teutsche Mercur*, manuscrisul

https://biblioteca-digitala.ro

mai întins despre *Istoria Ţărilor-de-Jos*. Întoarcerea la poezie dăduse, încă din primele luni petrecute la Weimar, poemul *Zeii Greciei (Die Götter Griechenlands)*, scris după îndemnul lui Wieland.

Între Volkstädt şi Rudolfstadt curieri trimişi anume duc scrisorile lui Schiller, care primeşte nu numai pe ale lui Lotte von Lengefeld, dar şi pe ale Karolinei, sora măritată. Corespondenţa dintre Schiller şi Lotte se desfăşoară în tonul unei prietenii amoroase, ca între doi tineri care aveau să aştepte ceva unul de la altul, dar fără să se declare, fără să pronunţe cuvintele hotărîtoare. Tinerii îşi spun dorinţa de a se regăsi în singurătate. Îşi dau întîlniri la ţărmul unei ape. Ce bine i-ar părea poetului să ştie că Lotte se gîndeşte la el! Îi trimite flori. Îi priveşte ferestrele şi caută să ghicească o prezenţă vie în dosul lor. Lotte îi trimite poetului o traducere din Ossian. Sînt acolo accente care îi poartă întipărirea sufletului şi ar fi scăpat, desigur, unui alt cititor. A trecut primăvara, au trecut vara şi toamna. Lotte se pregăteşte să plece la Weimar, unde o va urma poetul. Dar, deocamdată, rămîne singur între dealurile de la Rudolfstadt. Fie ca nimic din prietenia lor să nu se clintească! Cei doi tineri n-au de ce să regrete lunile petrecute împreună: le-au împodobit existenţa şi i-au îmbogăţit cu simţiri fericite. Schiller nu încearcă nici o bucurie, la care să n-o asocieze în gînd şi pe Lotte. Aceasta îl roagă pe prietenul ei să nu se ostenească, să nu devină prea singuratic, căci altfel ar putea să-l găsească schimbat în vara următoare. Cine parcurge corespondenţa dintre Schiller şi Lotte von Lengefeld nu găseşte în ea cuvinte care n-au mai fost spuse niciodată, accente eterne, semne ale unei mari iubiri, ceva care să depăşească nivelul declaraţiilor de atîtea ori repetate între logodnici. Lotte nu este chiar o iubită pentru poet, dar poate deveni o tovarăşă de viaţă. Körner, la Dresda, primeşte regulat în această vreme mărturia gîndurilor mai adînci ale prietenului, ale proiectelor lui literare şi ale desăvîrşirii lor treptate, ale luptelor legate de căutarea de sine, ale aspiraţiilor lui mature către simplitate, ale simţirii omului apăsat de singurătate, de lipsuri. O, de ce au trebuit să se despartă! Într-o zi, la

https://biblioteca-digitala.ro

începutul anului 1788, poetul își mărturisește, împreună cu ceea ce numește „ipohondria" lui, dorința de a se instala, în fine, într-o existență burgheză și casnică : „Este singurul lucru pe care îl mai sper".

Alt timbru înregistrăm în corespondența lui Schiller cu Karoline von Beulwitz. Aceasta pare o fire mai pasionată și este în toate privințele mai personală. Îl urmărește pe noul prieten, despre care înțelege ce poate deveni pentru sora ei, cu un ochi atent. Îl observă din zi în zi mai liniștit, mai clar ; aparența lui cîștigă grație. Prietenia lui Schiller are o mare însemnătate pentru Karoline. I s-a deschis o perspectivă asupra unui suflet mare. Viața ei s-a schimbat. Într-o zi poetul a găsit-o altfel decît de obicei ; se întîmplă să aibă ceasuri tulburi. Lotte a avut unele impaciențe ; a pronunțat cuvinte necugetate. Fie ca peste ei să nu mai treacă nori negri și poetul să poată deosebi statornicul de ce este trecător în firea ei. Nimeni n-a făcut să vibreze mai adînc coardele inimii Karolinei. A trebuit uneori să plîngă. Situația lui Schiller între cele două surori este destul de grea. În zbuciumul ei, Karoline va trebui să se învingă pentru a lăsa liberă calea bunei, liniștitei Lotte.

S-a înapoiat, în fine, Goethe din Italia. Schiller îl vede pentru întîia oară, la Rudolfstadt, întovărășit de Herder, de doamna von Stein. Are, în adevăr, o figură frumoasă și atrăgătoare. Dar societatea este prea numeroasă, pentru ca să se poată aborda altceva decît teme generale. Impresia lui Schiller este însă a unei inaccesibilități, a lipsei unui teren comun. Goethe este mai vîrstnic și a trecut prin experiențele, prin etapele dezvoltării pe care Schiller și le dorește și le speră pentru el. Dar chiar întreaga ființă a lui Goethe i se pare emulului său altfel organizată, astfel încît lumea unuia nu este și a celuilalt și modul lor de a și-o reprezenta pare deosebit. Desigur, deocamdată, au scînteiat simple impresii și numai timpul va alege din ele pe cele definitive. Cînd după mai multe luni îl regăsește la Weimar, Schiller constată în sentimentele lui față de Goethe o evoluție paradoxală. O ambivalență, un amestec de iubire și ură, pe care i-l mărturisește lui Körner : „A tre-

https://biblioteca-digitala.ro

zit în mine un amestec ciudat de iubire și ură, o simțire întrucîtva asemănătoare cu aceea pe care Brutus și Cassius trebuie s-o fi avut pentru Cezar. Aș putea să-i ucid spiritul, dar apoi să-l iubesc din toată inima." Judecățile lui Goethe dobîndesc mare însemnătate asupra lui Schiller. Are dreptate Goethe cînd a găsit că poemul *Zeii Greciei* este prea lung. Ar dori să-i înfățișeze numai opere perfecte. Nu îndrăznește să-i ceară să-și spună părerea despre ceea ce îi prezintă, dar o așteaptă cu un fel de neliniște și, pentru moment, i se pare că remarcă la marele său emul o parțialitate îndreptată mai degrabă împotriva lui decît pentru el. Uneori firea lui Goethe i se pare enigmatică. Descifrarea acestei enigme apare printre gîndurile notate de Schiller în corespondența cu Karoline von Beulwitz. Dacă ar fi singur cu el într-o insulă sau într-o corabie pe mare, i-ar plăcea lui Schiller să descurce ghemul încîlcit al acestui caracter. Körner primește mărturisirea după care prietenul nu îndrăznește să se măsoare cu geniul lui Goethe, cu bogăția cunoștințelor lui, cu simțurile lui atît de agere, cu știința și sentimentul lui artistic, atît de limpezit și rafinat. Alături de superioritățile incontestabile ale lui Goethe, Schiller încearcă să-și lămurească drumul lui, care este poate acel al dramei. Körner intervine pentru a răcori rana care pare să se fi deschis în inima lui Schiller. „Nu pot subscrie comparația pe care o faci între tine și Goethe. După părerea mea exagerezi în modestie. Mă îndoiesc că Goethe are mai mult geniu decît tine. Are poate mai multă îndemînare în unele genuri, dar acest avantaj îl poți cîștiga și tu." Schiller răspunde cu un suspin. Cîtă deosebire între libera mișcare în fericire a lui Goethe și asprimea soartei lui de luptă : „Ce ușor i-a fost purtat geniul de destin și ce greu a trebuit să lupt eu pînă în clipa de față". Spectrul nevoii a rămas mereu prezent în zarea lui Schiller. S-a simțit un moment fericit lîngă Körner. Dar situația lui îl făcea să simtă ceva ca o degradare a spiritului său și a trebuit atunci să se îndepărteze pentru a pune la adăpost prietenia lui cu Körner. A rămas însă omul zbuciumat de altădată. Va găsi oare o tovarășă de viață, prin care existența lui să poată deveni

https://biblioteca-digitala.ro

mai ușoară, chinul singurătății lui să se aline ? Proiectul chemării lui, ca profesor, la Jena pare că se va realiza. Acolo, într-un rost recunoscut de oameni, se va simți ca partea unui întreg, ca cetățean și nu un om rătăcitor. Poate că abia atunci va putea coborî asupra lui liniștea către care aspiră și se va putea consacra în întregime artei lui. „Vreau să fiu artist, scrie Schiller, sau să nu mai trăiesc."

IDEALUL GREC

Dezvoltarea studiilor clasice constituie un capitol bogat în istoria culturii moderne a Germaniei. Întocmai ca toate popoarele din apusul și din centrul Europei care au luat parte la mișcarea Renașterii, germanii au primit și ei întipărirea destul de adîncă a poeziei și filozofiei grecești și latine. Dar curentul de apropiere de limbile și de izvoarele de cultură ale celor vechi s-a intensificat, pentru germani, în momentul în care Reforma lui Luther, propunîndu-și să aducă în limbile naționale textele *Scripturilor,* accesibile pînă atunci numai în traducerea latină a *Vulgatei,* dă un mare impuls studiilor grecești și ebraice, adică a limbilor în care fuseseră redactate textele orginale ale *Scripturilor.* Așa apar în Germania reformată marii ebraiști și eleniști care au asigurat o faimă universală disciplinelor cultivate de ei pe lîngă diferitele universități germane.

Reforma lui Luther a fost o mișcare a burgheziei germane, dornică să se elibereze de greaua fiscalitate impusă ei de Roma, o mișcare susținută de principii teritoriali, doritori să-și cîștige la rîndul lor libertatea față de apăsarea imperială. Această alianță cu principii feudali i-a fost fatală burgheziei germane, care, luptînd împotriva tendințelor de unificare a teritoriului național, lupta, de fapt, împotriva intereselor ei. Așa se explică eșecul burgheziei germane în întreaga epocă în care burghezia engleză și franceză urmau să înregistreze succese atît de răsunătoare. În timp ce acestea din urmă cîștigau pentru ele libertăți din ce în ce mai întinse, sau, cel puțin, creșteau în prosperitate și influență politică, burghezia germană continua să-și ducă

https://biblioteca-digitala.ro

drumul de viață pe lîngă curțile princiare, într-un orizont îngust, pe care Marx îl va caracteriza mai tîrziu drept „mizeria germană".

În planul culturii, micile curți ale suveranilor absolutiști ai Germaniei, orientate de absolutismul francez, întreținеau acel gust artificial, grațios dar dulceag, a cărui expresie este stilul rococo în toate ramurile artei. Cultura se definește din ce în ce mai mult ca îndepărtare de natură, și față de această situație reacționează în Franța, încă de pe la mijlocul secolului al XVIII-lea, un om de geniu, Jean-Jacques Rousseau, arătînd superioritatea morală a stării de natură a omului față de starea de cultură, prin care el înțelegea, de fapt, cultura veacului său, și cerînd restituirea drepturilor naturii în toate formele de viață ale societății contemporane. În ce privește arta, natura fusese îndrumătoarea ei în marea producție plastică a Greciei clasice. Opunîndu-se artificialității artistice a vremii, un învățat german pregătit în disciplinile clasice, atît de dezvoltate în patria sa, studiază istoria artei grecești și îi recomandă exemplul. Este vorba de Johann Joachim Winckelmann, creatorul arheologiei clasice în Germania, omul care va avea mai multă influență asupra orientării clasiciste pe care o va lua cultura țării sale în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Nu poate fi vorba aici de a reface istoria neoclasicismului german, o mișcare analogă cu aceea a Renașterii italiene și franceze în veacul al XV-lea și al XVI-lea, o a doua Renaștere, ale cărei spirite reprezentative vor fi Lessing, Herder, Goethe, Schiller, Hölderlin, Friedrich Schlegel la începutul carierii sale, Wilhelm von Humboldt și atîția alții. Schiller se lasă dus de curentul vremii. Aspirația rousseauistă către natură, vizibilă încă din *Hoții,* întîlnise în drumul ei curentul entuziasmului pentru arta și cultura greacă. Baza clasică a culturii poetului era destul de îngustă, dar zelul lui de a o lărgi îl apropiase din nou de greci, și astfel, în societatea familiei Lengefeld, îl vedem recitind pe Homer și pe tragici.

Numai grecii, gîndește el în această vreme, pot da sufletului modern, chinuit de numeroasele lui contradicții,

https://biblioteca-digitala.ro

îndepărtat de natură, ostenit și îmbătrînit, numai ei îi pot da seninătatea, armonia și sănătatea. Entuziasmul clasicist, în fond atît de romantic în expresia lui străbătută de mari nostalgii, produce poemul schillerian *Zeii Greciei,* pe care ne place să-l citim încă o dată : mitul antic înfășura adevărul cu vălul lui grațios, ne spune poetul. Acolo unde învățații noștri văd o sferă învăpăiată, lipsită de suflet, grecii își închipuiau pe Helios mînîndu-și carul cu maiestate senină ; oreadele locuiau înălțimile, cîte o driadă în fiecare copac și din urnele naiadelor curgea spuma de argint a izvoarelor. Frumusețea era sacră și zeii nu interziceau oamenilor plăcerea pe care și-o îngăduiau ei înșiși cînd le-o porunceau castele Camoene și Grațiile, slujitoarele Venerei. Iată templele strălucite, jocurile istmice și pe învingătorii lor, așezîndu-și cununile pe creștetele îmbălsămate. Purtate în care trase de pantere îmblînzite, înconjurate de fauni și satiri, menadele dezlănțuite deschideau sărbătoarea vinului. Moartea nu era, pentru fericiții copii ai Greciei, groaznicul schelet apărut muribundului de azi pe patul lui de suferință. Grecii și-o reprezentau ca pe un geniu frumos, purtînd facla întoarsă spre pămînt. Lumea de dincolo, cîmpiile elizeene erau locuri ale fericirii : Linus își cîntă din nou acolo cîntecele lui, Admet o regăsește pe Alcesta, Oreste pe Pilade. Unde a dispărut această lume fermecătoare ? A rămas numai umbra ei. Natura dezdumnezeită *(entgöttert)* nu pare a mai asculta decît de legea gravitației. Poetul o cheamă din nou printre noi, dar n-o mai regăsește decît în cîntecul poetic, căci „ceea ce este menit să trăiască de-a pururi în cîntec trebuie să dispară din viață".

Accentul final al poemei *Zeii Greciei* este caracteristic pentru estetica idealistă a lui Schiller din această vreme. Concepțiile estetice ale lui Schiller vor evolua însă în anii următori, ca și atitudinea lui generală de cultură. Dar pînă la etapa lui viitoare se vor produce evenimente de viață și lucrări literare intermediare, cu mare influență pentru sintezele în pregătire. În aceste sinteze experiența artei și culturii grecești vor intra cu o parte însemnată, după ce au jucat rolul lor salvator în epoca în care, prin multele lui încercări, umbra așternută

https://biblioteca-digitala.ro

peste viața poetului părea a se întinde asupra întregii lumi din jur. „Schiller — scria Fr. Engels în 1845, recenzînd o carte germană într-o publicație din Londra — ar fi ajuns la desperare de n-ar fi găsit un refugiu în știința și mai ales în măreața istorie a Greciei antice și a Romei.“ [1] De-acolo i-au venit poetului ecourile unei omeniri tinere și frumoase, care puteau mîngîia zbuciumul sufletului său. Dar lumea lui nu putea avea altă menire decît să întrețină visul armoniei elenice ? Pentru a descoperi o altă menire trebuia să mai treacă un timp.

Dealtfel, Grecia antică, invocată ca un model uman vrednic a fi recomandat timpului său, reprezenta evoluția milenară a unui popor care trecuse prin mai multe orînduiri. Grecia concepută ca o unitate omogenă, așa cum apare în visurile lui Schiller și ale atîtora dintre contemporanii lui, este o imagine cu totul discutabilă, infirmată de simțul istoric mai nou. Discutabilă este și reprezentarea așa-zisei armonii grecești, prin prezența sclavului, a ilotului sau a barbarului disprețuit înlăuntrul sau în imediata vecinătate a acestei lumi. Era oare atît de armonioasă o lume în care contradicțiile dintre diferitele clase și categorii sociale existau într-un număr așa de mare ? Desigur că nu. „Armonia greacă“ ne apare astăzi ca o simplă figură poetică sau ca un accent al acelei retorici neoclasice căreia Schiller însuși îi aduce adesea sacrificiile prescrise de cultul vremii. Este caracteristic, în fine, că, recurgînd la multe izvoare ale culturii antice, desfundate de harnica cercetare continuată fără întrerupere din secolele Renașterii, Schiller, împreună cu atîți dintre cugetătorii și poeții Germaniei, se adresează lumii homerice și a tragicilor greci, unde li se părea a găsi întruparea armoniei către care năzuia duhul sfîșiat al vremii, în timp ce, în aceeași epocă, reprezentanții burgheziei revoluționare franceze descopereau din nou splendorile civismului republican, multele fapte de demnitate umană sau de vitejie pe care vechii istorici ai Romei le narau în scrierile lor și oratorii revoluționari francezi le invocau la tribuna adunărilor revoluționare sau în libelele și meditațiile filozofice ale

[1] K. Marx-Fr. Engels, *op. cit.*, p. 271.

https://biblioteca-digitala.ro

vremii. Distanța dintre armonia legendară a Greciei homerice și luptele istorice ale civismului roman, către care se deschid, în aceeași vreme, slaba burghezie germană și burghezia luptătoare a Franței, măsoară orientarea lor atît de felurită în epoca în care se punea la cale destinul popoarelor Europei și Americii în secolul următor.

AȘEZAREA LA JENA

Prin mijlocirea profesorilor deveniți prietenii lui și ai lui Goethe, Schiller este numit profesor de istorie universală la Universitatea din Jena. Se așază deci în acest oraș, și primele impresii sînt ale odihnei după o lungă rătăcire. Își găsește o locuință prietenoasă, care îi făgăduiește o existență plăcută. Prietenul Körner este informat că noul profesor dispune acum de trei camere înalte cu tapete de culoare deschisă, cu multe ferestre. A găsit în locuința lui două sofale, o masă de jocuri, trei comode, o duzină și jumătate de scaune cu pluș roșu și și-a comandat o masă de scris, mobila cea mai importantă pentru el. Este îngrijit de două domnișoare bătrîne, care îi servesc și masa. N-are onorariu de la catedră, în afară de micile taxe plătite de studenții înscriși la cursul lui, dar nădăjduiește să se întrețină cu banii plătiți de editorul Mauke, căruia îi va preda treptat volumele unei culegeri de memorii istorice din veacul al XII-lea pînă în prezent.

Două săptămîni după sosirea la Jena, Schiller își deschide cursul, în ziua de 28 mai 1789. De la fereastra lui privește șirurile dese de studenți îndreptîndu-se către clădirea Universității. Aglomerația este atît de mare, încît este nevoie să se schimbe sala și studenții sînt văzuți alergînd pe stradă către noul auditoriu, într-o altă clădire. S-au adunat trei pînă la patru sute de ascultători, care încep să tropăie, după obiceiul universităților germane, cînd apare profesorul. Acesta își citește cu glas limpede și sigur lecția inaugurală : *Ce înseamnă și în ce scop studiem istoria universală ?* „Aducătoare de bucurii și de cinste este pentru mine, domnilor însărcinarea să parcurg împreună cu dv. un domeniu care oferă atîtea învățăminte cugetătorului, atîtea splendide modele

https://biblioteca-digitala.ro

omului activ, atîtea concluzii importante filozofului și tuturor, fără deosebire, bogatele izvoare ale desfătării celei mai nobile : marele și întinsul domeniu al istoriei universale." Istoria a fost cultivată pînă acum de învățați care vedeau în ea o profesiune lucrativă *(die Brotgelehrten)*. A sosit timpul ca ea să fie cercetată de „capetele filozofice", capabile să descopere în succesiunea evenimentelor linia unei direcții de dezvoltare. Acestea nu pot să nu observe că popoarele au ieșit din faza vechiului lor egoism și că sînt pe cale să se unească acum pentru a pune cuceririle lor în slujba progresului general. Tînărul profesor făgăduiește deci studenților săi un curs filozofic, inspirat din noua ideologie a progresului. „O nobilă aspirație, le spune profesorul, trebuie să se aprindă în noi pentru a spori cu mijloace proprii bogata moștenire a adevărului, a moralității și a libertății, primită de la generațiile anterioare și pe care trebuie s-o transmitem îmbogățită lumii de după noi, legînd astfel existența noastră trecătoare de lanțul nepieritor care trece prin toate generațiile omenești. Oricît de deosebită va fi menirea ce vă așteaptă în societate, ceva îi puteți da cu toții ! Un drum către nemurire îi este deschis oricărui merit, către adevărata nemurire, acolo unde fapta trăiește și se avîntă mai departe, chiar atunci cînd numele autorului dispare." Lecția inaugurală este primită cu mare animație, toată lumea o comentează în Jena și, cînd se lasă seara, studenții se strîng în fața ferestrelor profesorului pentru a-i cînta o serenadă și pentru a striga de trei ori *vivat*. Schiller are totuși impresia că între catedră și auditoriu rămîne o barieră, deoarece profesorul n-are posibilitate să urmărească reacția fiecăruia dintre ascultătorii săi, așa cum o poate face într-o conversație particulară. Altfel, pare pentru întîia oară mulțumit în viața lui, căci, după cum le scrie surorilor Lengefeld, simte pentru prima dată că este înrădăcinat în lume, că aparține unui întreg.

Ciudat este felul în care se dezvoltă deocamdată relațiile lui cu cele două surori Lengefeld. Pare a le iubi pe amîndouă și este iubit de fiecare din ele. Scrisorile lui le cuprind în aceeași afecțiune și le sînt adresate deopotrivă. Răspunsurile primite vin însă de la fiecare

https://biblioteca-digitala.ro

în parte, mai ales de la Lotte, care pare, dealtfel, mai pasionată. Karolina are îndatoririle căsniciei și trăiește sentimente dramatice, pe care va trebui să le învingă. S-a produs, în fine, mărturia gîndurilor lui de însoțire cu Lotte, care le acceptă. „Ziua de azi este cea dintîi în care mă simt cu totul fericit", scrie poetul la 3 august 1789, seara. Karolina este consolată în scrisori adresate numai ei. Cînd se întîlnesc o dată la Jena, o strînge la piept și își ascunde fața în mîinile ei. „Ce situații complicate a creat soarta", plînge Karolina, mărturisindu-se unei prietene. Lui Schiller îi scrie : „Dacă vrei să afli cît te iubesc, trebuie să-mi dai un alt grai și o viață nemuritoare". Lumea începe să vorbească despre tot ce părea ciudat în raporturile lui Schiller cu familia Lengefeld.

A sosit la Jena un om deosebit, tînărul Wilhelm von Humboldt, filologul și filozoful, înrudit cu familia Lengefeld. Întîlnirea cu Schiller îi face mare impresie lui Humboldt, care îi scrie lui Lotte, schițînd unul din cele mai expresive portrete ale poetului : „Am stat numai puține zile cu admirabilul tău Schiller, dar ele mi-au fost suficiente pentru a înțelege ce poate găsi o femeie în el. Simțirea lui fină și adîncă, puritatea și grația sufletului, viața interioară tinerească și ideală a fanteziei lui, a cărei înflorire gingașă și sensibilă a rămas neatinsă în ciuda furtunilor trăite de el, înțelegerea lui pentru toate felurile frumosului și darul lui de a le reproduce și de a le lega în chipurile cele mai variate — pe toate acestea unde le-ai mai putea găsi tu, scumpa mea Lotte, la care alt bărbat ?"

Către sfîrșitul anului 1789, Schiller se adresează doamnei von Lengefeld, pentru a o cere pe Lotte în căsătorie. Desigur, situația lui nu este consolidată, dar puterea lui de muncă este întreagă. Viitorul va asigura tinerei perechi o viață modestă, dar fericită. Bătrîna doamnă Lengefeld acceptă cererea lui Schiller, a cărui distincție personală, a cărui bunătate îi erau cunoscute. Friedrich împărtășește părinților vestea apropiatei căsătorii ; o comunică și lui Körner, prietenul, care nutrește planul

https://biblioteca-digitala.ro

mutării lui la Jena. O, ce fericire pentru el dacă ar putea trăi în viitor alături de femeia aleasă de el și de prietenul iubit, acela care rămîne mereu confidentul gîndurilor lui mai înalte și mai grave. La 22 februarie 1790 se produce căsătoria lui Schiller cu Lotte în mica biserică de țară de la Weningenjena. Nu asista decît Karolina și mama ei. Era o seară primăvăratică, cu nori aprinși pe cerul albastru. Restul serii, mica societate, găzduită de o prietenă a familiei, și-o petrece luînd ceaiul împreună, vorbind liniștiți de una și de alta. „Așa a trecut ziua care trebuia să fie urmată de atîtea bucurii și de atîtea dureri", își va reaminti Lotte mai tîrziu.

A SOSIT TIMPUL GRELEI ÎNCERCĂRI

Înapoiat cu Lotte la Jena, Schiller se simte fericit, deplin fericit. Expresia acestui sentiment de viață revine mereu în scrisorile poetului datate de la începutul anului 1790. Scriindu-i lui Körner, șase zile după celebrarea căsătoriei lui, Schiller îi mărturisește : „Mă simt fericit, duc o viață frumoasă", inima lui simte în juru-i „ o blîndă mulțumire", spiritul lui se bucură de toate condițiile care îi asigură „odihna", este „împăcat cu sine" și existența lui pare a fi intrat în sfera unei „egalități armonioase". Trăiește plin de încîntare în căminul lui, unde Lotte a venit însoțită de Karoline, căreia va trebui să i se găsească însă o altă locuință. Nu rîvnește să vadă multă lume. Evită, pe cît poate, societatea profesorilor din Jena, în mare parte a lor niște „pedanți", dominați de „invidia profesională". Este, dealtfel, mult ocupat. Face cursuri de istorie universală, despre dezvoltarea statelor Europei în evul mediu și în epoca modernă, despre cruciade. A început și un curs despre estetica tragediei, în care înfățișează idei originale într-o sistematizare proprie. Nimeni nu trebuie să aștepte de la el că va da compendii, manuale rezumative cu unice scopuri didactice. Dealtfel, nu speră că va putea deveni un profesor model. Providența pare a-l fi destinat pentru altceva. Pînă a se întoarce la creația poetică, prezentă mereu într-un plan mai adînc al preocupărilor sale, lucrează

https://biblioteca-digitala.ro

cu sîrg la *Istoria războiului de treizeci de ani,* din care primele două părți apar, la editorul Göschen, în *Calendarul istoric pentru doamne.* Scrierea are un mare succes. Adaugă mereu la colecția de memorii, pentru care se angajase mai înainte ; pregătește contribuții noi pentru revista *Thalia.* Este absolut necesar să-și multiplice sarcinile și să se încarce cu muncă, pentru că cei două sute de taleri pe care îi încasează din taxele studenților, deveniți mai rari la cursurile lui, sînt cu totul insuficienți pentru nevoile casei. Uneori stă cîte paisprezece ore în șir la masa de lucru. Dar nu se plînge : Lotte îl face fericit, chiar cînd nu este lîngă el. Cînd Lotte este plecată la Rudolfstadt, să-și vadă mama, corespondența ei cu Friedrich se continuă ca între doi iubiți. „Ce face mica, draga mea soție ? Nu pot crede că a plecat și o caut în toate camerele." La Rudolfstadt, Lotte se gîndește la al ei *„bien-aimé"* și îi adresează, cîntînd-o, aria franceză *Quand le bien-aimé reviendra.* În fine, Lotte se întoarce. Tînăra pereche primește într-o zi vizita poetului danez Jens Baggesen, care notează în jurnalul lui, sub data de 5 august 1790, impresiile lui. Lotte este o femeie „frumoasă, blîndă, grațioasă, plină de amabilitate". Privirile vizitatorului îl urmăresc mai cu seamă pe Schiller. Acesta îi apare ca un bărbat înalt, maiestuos, palid ; părul blond, nepudrat, îi cade pe umeri ; privirea lui țîșnește tăioasă din ochii care au o curioasă imobilitate. S-a întîmplat că, tocmai în ziua aceea, Schiller nu se simțea bine, așa încît conversația a decurs destul de greu. Baggesen pare la curent cu împrejurările poetului. Poate că l-a informat prietenul comun Reinhold. Știe că Schiller se zbate în dificultăți materiale, că trebuie să muncească de dimineață pînă seara, sub presiunea editorilor, care cer respectarea contractelor. Baggesen nutrește cea mai înaltă admirație pentru Schiller, devenit un fel de idol al lui, și îl compară cu „un vulcan acoperit de zăpadă". Contemplînd expresia zeului său, în fizionomia căruia remarcă nu știu ce *„dédain"*, i se pare că poetul „nu pare a aparține acestei lumi", că este ceva „eterogen" în el.

În primele zile ale lunii ianuarie 1791, Schiller este la Erfurt, unde stabilise legături în momentul cînd i se

https://biblioteca-digitala.ro

acordase titlul de consilier de curte al ducatului de Mainz, în al cărui teritoriu intra și vechiul oraș din Thuringia. Se afla în societatea coadjutorului la un concert, căruia trebuia să-i urmeze supeul cu mulți invitați străini. Se simte deodată atît de rău, încît trebuie transportat cu litiera acasă. După cîteva zile toate simptomele alarmante dispar și chiar tusea, foarte violentă la început, se calmează. Dar la 15 mai, pe cînd se afla din nou la Jena și Lotte nu era cu el, boala revine alarmantă. Are febră mare, dureri în partea dreaptă a pieptului ; după trei zile apare o hemoragie pulmonară. Se constată o congestie a plămînului drept, și, după terapeutica vremii, i se ia sînge și i se aplică vezicatorii. Se asociază curînd o stare rea a intestinelor și i se prescriu vomitive. Boala îi aduce lui Schiller multe dovezi de simpatie. S-au adunat toți prietenii și întreaga familie Lengefeld în jurul bolnavului. Se prezintă numeroși studenți pentru gărzile de noapte.

Abia către începutul lunii martie a anului viitor poetul se simte mai bine, dar concediul pentru tot restul anului se impune. Schiller folosește răgazurile lui pentru a studia *Critica judecății* a lui Kant, apărută atunci de curînd. Propriile idei estetice ale noului profesor se luminează și iau contururi mai precise în lectura celebrei scrieri a lui Kant. *Critica judecății* îi deschide lui Schiller drumul către întregul sistem kantian, încît de aci înainte îi va fi mai ușor să citească *Critica rațiunii pure :* „Kant nu va mai fi pentru mine un munte inaccesibil", îi scrie Schiller lui Körner. În această vreme îl vizitează pe poet I.G. Gruber, viitorul lui biograf, care ne va comunica impresiile acelei întîlniri memorabile : „Din clipa în care l-am văzut m-am simțit al său. Ce admirabil lucru să poți iubi pe omul pe care-l admiri. Era un om înalt, foarte slab. Corpul lui părea doborît de eforturile spiritului, obrajii erau palizi și căzuți, dar entuziasmul tăcut al sufletului scînteia din ochii vii și frumoși, iar fruntea înaltă anunța pe gînditorul adînc. M-a primit cu prietenie, firea lui trezea încrederea. Nici o reținere, nici o mîndrie sau vreun aer afectat în distincție ; era așa de deschis, avea atîta bună-credință în

https://biblioteca-digitala.ro

toate manifestările lui, arăta o inimă atît de frumoasă, încît, înainte de a fi trecut un sfert de oră, mi se păru că ne cunoaştem de ani. Aveam în faţă autentica, adevărata măreţie omenească." Însemnările lui Gruber au fost aşternute pe hîrtie într-o epocă în care luase cunoştinţă despre ideile lui Schiller cu privire la naivitatea geniului. O naivitate genială i se părea lui Gruber a recunoaşte în firea lui Schiller.

Pe la începutul lui aprilie, poetul se simte aproape bine, deşi tuşeşte încă, simte opresiuni în piept şi, atunci cînd inspiră adînc, o durere îl săgetează în partea dreaptă. Altfel se simte mai senin şi, în tot cazul, resemnat. „Nu-mi va dispărea curajul, chiar dacă voi fi izbit de răul cel mai mare." Relativa ameliorare nu trebuia să dureze mult. Pe la începutul lunii mai, cînd se găsea la Rudolfstadt, poetul cade din nou bolnav. Se instalează teribile fenomene astmatice. Bolnavul lupta din greu pentru a putea respira ; îl zgîlţîie frisoane, extremităţile i se răcesc şi pulsul dispare. De data aceasta plămînul pare mai puţin bolnav, dar a apărut o infecţie peritonială. Schiller se crede pierdut. Cînd, la 24 mai, se simte din nou în stare să scrie, îl pune la curent cu boala lui pe Körner, la care nu încetase să se gîndească. Scrisoarea este deosebit de semnificativă pentru vigoarea sufletească a poetului, pentru puterea lui de a se regenera, pentru adîncimea sentimentelor consacrate de el fiinţelor iubite. Merită să cităm cîteva rînduri din această scrisoare : „Groaznica criză, îi scrie Schiller lui Körner, mi-a făcut sufleteşte mult bine. Am privit de mai multe ori moartea în faţă şi curajul meu a ieşit întărit. Într-o zi de marţi am crezut că nu voi mai putea învinge moartea ; trăiam în fiecare clipă teroarea de a fi doborît în sforţarea de a respira ; vocea mă părăsise şi nu mai puteam decît să scriu cu mîna tremurîndă ceea ce voiam să spun. Printre aceste însemnări erau şi cuvinte adresate ţie, pe care le voi păstra ca pe documentul acelor clipe tragice. Dar spiritul îmi rămăsese senin şi singura suferinţă morală a acelor momente era provocată numai de gîndul la buna mea Lotte, care n-ar fi putut rezista loviturii."

https://biblioteca-digitala.ro

La sfîrșitul lui mai, sau începutul lui iunie, se răspîndise în Germania și mai departe vestea morții lui Schiller. Prietenii din Danemarca, printre care Baggesen, vizitatorul lui Schiller la Jena, organizează la Hellebeck o ceremonie nocturnă, pentru proslăvirea marelui poet crezut dispărut. Baggesen începe să recite *Imnul bucuriei;* i se asociază orchestra și corul. Toată asistența plînge lacrimi de durere și recunoștință. Apar băieți și fete, costumați ca păstori și păstorițe, care aduc coroane de flori. Sîntem în nord : vremea este întunecoasă și rece ; deodată apare soarele și din durerea asistenței se alege ceva ca bucuria presimțirii unui viitor mai fericit al omenirii. Ceremonia de la Hellebeck durează trei zile și pune în lumină fervoarea extraordinară pe care o putea provoca, în epocă, personalitatea autorului *Hoților,* al dramei *Intrigă și iubire,* al lui *Don Carlos,* al atîtor poeme, al noilor scrieri istorice.

Baggesen îl informează pe profesorul Reinhold din Jena, acela care îi mijlocise vizita la Schiller, despre ceremonia din Danemarca. Din fericire, răspunde Reinhold, poetul scăpase din grava primejdie ; era însă foarte slăbit, nu putea depune nici cea mai ușoară sforțare intelectuală și se pregătea, îndată ce călătoria va deveni posibilă, să plece la Karlsbad, pentru a se îngriji.

NOUA SINTEZĂ ESTETICĂ

Către mijlocul lunii iulie 1791, Schiller este la Karlsbad. Se simte atît de slăbit, încît nu poate urca nici dealul cel mai puțin înalt. Bea renumita apă minerală a locului. Nu face aproape nimic altceva decît să se ducă la izvoare, unde își umple paharul, pe care îl deșeartă apoi cu încetul : cîte optsprezece pahare pe zi, ceea ce, după cum îi scrie Göschen lui Wieland, alcătuiește o doză cu totul neobișnuită pentru un tuberculos. Toți prietenii nutresc bune speranțe, dar Schiller însuși este plin de gînduri neliniștite. Dacă nu va mai putea lucra pentru editorii lui, și dacă la Jena sau la Weimar nu-și va putea asigura existența, va trebui să-și încerce norocul în altă parte, poate la Mainz sau la Viena, la Berlin sau la Göttingen. Totuși, către mijlocul lui au-

https://biblioteca-digitala.ro

gust, Reinhold îi scrie lui Baggesen că Schiller lucrează din nou la *Istoria războiului de treizeci de ani.* Puțin după aceea, îl vizitează un tînăr care se pregătea să devină una din căpeteniile școlii romantice, Novalis. Acesta își comunică impresiile lui Reinhold, cunoscut la Jena : Schiller este unul din sufletele pe care natura l-a întocmit *con amore ;* în expresia lui se împreună frumusețea cu adevărul ; îndată ce l-a cunoscut a devenit prietenul lui, întruparea idealului visat în anii adolescenței... Astfel de reacții fervente erau, după cum am văzut, destul de obișnuite în cercul tineretului pus în fața renumitului poet.

Pînă a se așeza la o nouă lucrare mai întinsă, Schiller întreprinde unele lucrări de traducere, fragmente din Vergiliu, *Agamemnon* de Eschil, cu care dorește să completeze un volum consacrat tragicilor greci. În aceste împrejurări îi sosește o scrisoare din Danemarca, prin care conducătorii Danemarcei oferă poetului bolnav o pensie anuală de 1 000 de taleri pe timp de trei ani, cu singura obligație pentru acesta de a-și îngriji sănătatea. La sfîrșitul celor trei ani, Schiller va putea găsi la Copenhaga un post în serviciul statului danez. Propunerea nu este însă o condiție. Generoșii donatori sînt mînați de singura dorință de a „păstra omenirii pe unul din învățătorii ei". Oferta este acceptată : „Curat și nobil, precum dați, cred că pot primi și eu", răspunde poetul cu mîndrie. Darul oferit este depus pe altarul omenirii. Ce voluptate indicibilă încearcă poetul aflînd în viața reală bărbați deopotrivă cu marile caractere zugrăvite de el. Au luat oare ființă Don Carlos și marchizul de Posa ? Jubilare nesfîrșită ! Va putea azvîrli la o parte, îi scrie Schiller lui Körner, penibilele lucrări pentru editori, pentru a se consacra numai sie însuși și viitorului omenirii ?

Libertatea cîștigată o folosește poetul pentru plăcerea și studiul său. Zilnic se adună, în jurul mesei lui de prînz sau la cină, cinci tineri magisteri din Jena. Sînt cu toții kantieni. Schiller însuși începe să studieze sistematic filozofia lui Kant. Marea sinteză filozofică, în care culminaseră mai multe din tendințele iluminismului, dăduse descripția cea mai exactă pînă atunci a mo-

https://biblioteca-digitala.ro

dului cum funcționează activitatea teoretică și activitatea morală a omului, rațiunea pură și rațiunea practică. Puterile teoretice ale spiritului nu pot depăși limitele experienței. Kant găsește fundamentul judecăților necesare și universale ale științelor. Științele sînt posibile, nu însă și metafizica, ale cărei concluzii sînt de-a pururi sortite contradicției : un motiv pentru care progresele metafizicii sînt imposibile. În analiza kantiană a rațiunii pure se îngroapă deci toate încercările nerodnice ale vechii metafizici. Acolo unde rațiunea teoretică ajunge la limitele puterilor ei apar afirmațiile rațiunii practice, afirmațiile ei normative, printre care cea mai de seamă este că omul nu trebuie niciodată considerat ca un mijloc, dar totdeauna ca un scop. Era găsită deci fundamentarea filozofică a luptei împotriva vechii exploatări. Kant urmărește cu atenție și aprobă mișcarea revoluționară din Franța, în care recunoaște prima încercare a istoriei universale de a pune de acord statul cu exigențele rațiunii ; făurește un proiect de pace perpetuă în care trebuiau să-și găsească sfîrșitul războaiele prădalnice ale feudalității. Între rațiunea teoretică și rațiunea practică nu există însă o prăpastie de netrecut : frumosul în natură și artă mijlocește între ele, deoarece în frumusețe se îmbină datele sensibilității, oferite cunoașterii, într-o armonie, într-o organizare dominată parcă de un scop și, ca atare, de rațiunea practică. Toate puterile sufletului omenesc sînt aduse astfel să funcționeze armonios în fața spectacolului frumuseții. Rezultatul este satisfacția estetică, plăcerea cea mai înaltă și cea mai deplină din cîte poate încerca spiritul omului.

A trecut un secol și jumătate de cînd Immanuel Kant a încheiat lucrarea vieții sale. Drumurile filozofiei n-au rămas acele ale lui Kant. A fost contestat apriorismul kantian, adică părerea că formele sensibilității și ale rațiunii sînt înnăscute, adică nu decurg din datele experienței, ca întregul cuprins al conștiinței omenești. Agnosticismul kantian, adică ideea că știința omenească este de-a pururi închisă în limitele experienței, a fost și ea infirmată de puterea fecundă a ipotezei în științele mai noi. Experiența ea însăși a fost mereu lărgită și ceea ce părea că stă în afară de granițele ei a fost treptat în-

https://biblioteca-digitala.ro

globat în cuprinsul acestei experiențe, după cum o dovedesc progresele mai noi ale astronomiei, ale fizicii, ale biologiei. În filozofia sa, Kant pornește de la conștiința individuală a omului ; el dispune și de ideea speciei umane, din care face parte purtătorul și agentul culturii ; dar filozoful nu lucrează cu noțiunea societăților omenești particulare, cu popoarele, cu națiunile, cu clasele sociale. Astfel, idealurile etice ale omenirii sînt derivate din conștiința individuală a omului, din rațiunea lui practică, dar nu din viața și luptele societăților omenești particulare, așa cum s-a întîmplat, de fapt, în istoria omenirii. Dar deși limitele filozofiei kantiene sînt numeroase, nu i se poate tăgădui acesteia legătura profundă cu momentul ei istoric, adică cu momentul luptelor pentru libertate ale burgheziei în epoca pregătitoare a marii revoluții burgheze, nici precizia și exactitatea analizelor ei, nici înălțimea idealului ei moral. În teoria cunoașterii, în etică și estetică, Immanuel Kant a adus contribuții atît de serioase, încît întreaga mișcare filozofică în secolul următor scrierilor kantiene și-a definit pozițiile în raport cu ele, deși între timp nici teoria cunoașterii, nici etica, nici estetica n-au mai putut rămîne la punctul de vedere kantian. „Apriorismul" nu mai poate fi primit de nimeni din acei care socotesc că toate fenomenele conștiinței aparțin naturii și nu vreunei intervenții supranaturale, singura care ar putea explica prezența activă în conștiință a unor forme pe care nu le-a introdus acolo experiența omului. În etică și estetică, principiile orientării științifice în aceste domenii n-au mai fost deduse dintr-o ipotetică natură generală a omului, ci din poziția lui istorică și socială. Experiența nu este exclusă ca metodă în filozofia lui Kant, dar asocierea ei cu idealismul reflectă o situație cunoscută în epocă, acea asociere a burgheziei insuficient dezvoltate a Germaniei, cu feudalitatea, pe care o întîmpinăm în atîtea opere germane reprezentative ale vremii, de pildă în episodul lui *Werther* sau al lui *Wilhelm Meister,* în cercurile senioriale care îi patronează sau doresc să-i îndrumeze. Astfel, cu toate meritele ei în epocă, filozofia lui Kant a îmbătrînit în secolul și jumătate în care influența universităților menținea, cu destule greutăți teoretice, dealtfel, influența și prestigiul

https://biblioteca-digitala.ro

ei. Trebuie spus însă că impresia produsă de filozofia lui Kant asupra contemporanilor ei a fost atît de adîncă, încît nu este posibil să ne explicăm opera marilor scriitori în momentul trecerii de la secolul al XVIII-lea la al XIX-lea, opera lui Herder, a lui Goethe, a lui Kleist, a lui Novalis și a multor altora, dacă nu ținem seama de felul în care toți aceștia s-au opus sau au urmat drumurile deschise de Kant.

Influența filozofiei kantiene a lucrat cu puteri hotărîtoare și asupra lui Schiller. În scrierile de filozofie și estetică, elaborate în epoca următoare bolii sale, dintre care cele mai însemnate sînt *Despre arta tragică* (1792), *Despre grație și demnitate* (1793), *Despre sublim* (1793), *Scrisori despre educația estetică a omenirii* (1795), *Despre poezia naivă și sentimentală* (1796) etc., Schiller ne apare ca un gînditor kantian, ca unul din acei care dezvoltă în consecințe noi, interesante pentru etică și estetică, pozițiile kantismului. În *Analele germano-franceze,* Karl Marx va face în 1843 următoarea adîncă observație : „După cum popoarele antice și-au trăit istoria lor anterioară *(Vorgeschichte)* în imaginație, în mitologie, tot astfel noi, germanii, ne-am trăit istoria noastră ulterioară *(Nachgeschichte)* în *filozofie.* Sîntem contemporanii filozofici ai prezentului, fără să fim și contemporanii lui istorici." Schiller pornește și el de la opoziția dintre rațiunea pură și rațiunea practică, dintre domeniul necesității și al libertății, al instinctelor și al datoriei morale, al sensibilului și al inteligibilului. Lupta dintre aceste două principii alcătuiește conținutul artei *tragice.* Bucuria înălțătoare în care expiră spectacolul tragic provine din conștiința acelei puteri a libertății omenești pe care ne-o transmite felul în care suportă eroul tragic soarta impusă naturii lui sensibile. Caracterul eroului tragic este *sublim,* ca unul care pare a nu avea altă lege decît aceea care rezultă din libera lui natură morală. În caracterele *frumoase* necesitatea se echilibrează însă cu libertatea, omul urmînd căile moralității pentru că află îndemnurile corespunzătoare chiar printre instinctele firii sale sensibile. Kant susține că o acțiune n-are calitate morală decît atunci cînd ea este executată în luptă cu instinctele și pasiunile, cu

https://biblioteca-digitala.ro

pornirile sensibile ale omului. O astfel de acțiune pornește dintr-un caracter *demn*. Cînd însă acțiunea morală este executată din îndemnul firesc al omului și manifestă armonia rațiunii cu sensibilitatea lui, spunem despre caracterul acestui om că este *grațios*. Este scopul educației estetice a omenirii de a obține această armonie a omului, de a-l înnobila astfel prin acțiunea artei încît el să poată executa binele moral nu prin luptă cu sine, ci prin acordul profund cu firea lui sensibilă, înălțată și purificată prin acțiunea artei. Prin educația artistică va putea trece omenirea de la vechiul stat al necesității, al opresiunii și al silniciei, la statul estetic, în care ființele omenești vor putea asigura libertatea prin simpla lor rafinare interioară, dobîndită în contemplația artei : viziune utopică asupra viitorului, menită să întrerupă și să abată de la scopurile lor luptele societăților moderne pentru a-și asigura condiția libertății și a dreptății. „Un astfel de idealism estetic filozofic, scria Fr. Mehring în 1905 (*Schiller*, în *Zur Literaturgesichte*, ed. Praga, 1933, p. 217), era un joc prin care unele spirite de elită își aureau tristele ziduri ale închisorii lor. Ar fi o sfidare aruncată maselor înfometate dacă am voi să le convingem că s-ar putea libera de cătușe numai prin «grațioasa iluzie a libertății» oferită de artă."

Dacă Schiller consacră o parte atît de întinsă a meditației sale problemei estetice, împrejurarea se explică prin nevoia poetului de a-și cunoaște și consolida fundamentele creației proprii. Studiul poeziei antice, dezvoltat într-o serie întreagă de traduceri din poeții epici și tragici ai vremii, ca și observația atentă a operei lui Goethe, scriitorul modern care i se părea că se apropie mai mult de prototipurile clasice, îl convinsese pe Schiller că nu acest fel al poeziei este cel mai potrivit cu firea, înclinațiile, idealurile sale. Printr-o generalizare filozofică, în spiritul caracterizărilor lui Winckelmann, antichitatea i se părea lui Schiller acea epocă din cultura omenirii în care individul trăia în deplină unitate și armonie cu sine însuși și cu natura. Această situație morală permitea poeților antici să dea creații pline de seninătate, naive. Civilizația modernă ruinase vechea unitate, pe care poeții moderni o evocă în idilele lor, îi

https://biblioteca-digitala.ro

deplîng pierderea în elegii, biciuiesc lipsa ei în satire. Pentru că nu mai posedă unitatea naivă a tinereții lumii, poetul modern o caută printr-o aspirație dureroasă și aceasta explică sentimentalitatea lor atît de deosebită de vechea naivitate. Căutarea unității dezvoltă reflecția și astfel apare poezia filozofică, reprezentată de Schiller în mișcarea literară a timpului. Tratatul *Despre poezia naivă și sentimentală* îi face deci limpede autorului și îi justifică propria directivă a creației sale.

În vremea în care se elaborau aceste idei, sănătatea lui Schiller era mereu încercată. Într-un rînd se gîndește că exercițiul fizic, mai multă mișcare i-ar putea face bine. Își cumpără un cal cu care este văzut galopînd pe străzile liniștite ale Jenei. Dar își propune să-și reia cursul la Universitate și pregătirea acestuia îl închide din nou în casă, încît în toate lunile de iarnă de la începutul anului 1793 nu își părăsește decît de cinci ori odaia de lucru și masa de scris. Îi veneau vești îngrijorătoare, vești de război. În timpul verii din 1791 se pusese la cale coaliția austro-prusacă împotriva Franței revoluționare. În aprilie 1792 începe războiul. Aliații înaintează, dar la Valmy sînt respinși și obligați să se retragă. Trupele revoluționare ocupă Mainz-ul și teritoriile Flandrei austriace. Între timp îi sosește lui Schiller știrea că a fost proclamat cetățean de onoare al Republicii Franceze, în aceeași promoție cu Klopstock, Washington, Kosciuszko. Știrea produce stupoare. La Weimar, doamna Schiller este întîmpinată de prietena lui Goethe, doamna von Stein, care o întreabă cu acrimonie : „Ce merite deosebite și-a cîștigat soțul dvs. pe lîngă bandiții din Paris ?“ Meritele lui Schiller erau acele ale poetului luptător pentru libertate. În realitate, proclamarea lui Schiller ca cetățean de onoare al noii Republici Franceze alcătuia un omagiu tardiv. Autorul *Hoților,* al dramei burgheze *Intrigă și iubire,* părăsise terenul luptelor pentru libertate și recomanda acum cîștigarea libertății prin înnobilarea estetică. Consecința practică, vizibilă în atitudinile sale, o trage Schiller însuși cînd, în 1793, după executarea lui Ludovic al XVI-lea și, cîteva luni mai apoi, a Mariei-Antoaneta, și odată cu instaurarea regimului lui Robespierre, poetul

https://biblioteca-digitala.ro

retrage simpatiile sale Revoluției franceze. Klopstock îl urmează pe același drum. Kant singur păstrează fermitatea principială.

ÎNAPOIEREA ÎN PATRIE

Boala continua să-l chinuiască pe Schiller. Ultimele lucrări literare îl istoviseră. Ce ar fi dacă s-ar înapoia pentru cîtva timp în Württemberg, spre a se odihni și a-și îngriji sănătatea? Ar putea să-și revadă familia și prietenii. Mama și sora îl vizitaseră cu un an și jumătate mai înainte. Dar pe tatăl lui, care devenise septuagenar, nu-l mai văzuse de unsprezece ani. Cum va reacționa ducele în cazul înapoierii poetului în patrie? Ducele părea că nu mai acordă nici un interes cazului Schiller.

La începutul lui septembrie 1793, poetul pornește spre patrie, însoțit de soția lui. Se oprește la Heilbronn, unde vechiul coleg von Hoven este instalat ca medic. Bătrînul Kaspar vine să-și vadă fiul din primele zile. Un eveniment fericit întregește bucuria revenirii în patrie. Se naște primul copil al soților Schiller, un băiat, Karl. Scrisoarea către Körner îl anunță cu jubilare. Dar nevoia, permanenta nevoie se arată dintr-un ungher. Prietenul Göschen, editorul, n-ar putea să-i trimeată treizeci sau patruzeci de ludovici?

Regăsirea vechilor colegi și amici nu-i face impresia cea mai bună poetului. Îi apar „țărăniți", provinciali. El însuși îi prilejuiește lui von Hoven o imagine a omului în mare progres moral. „Nu voi spune nimic despre sentimentele încercate cu prilejul revederii, scrie von Hoven, voi spune numai cum l-am găsit după o despărțire de mulți ani. A devenit un alt om; înflăcărarea lui tinerească s-a potolit, a dobîndit mai multă demnitate în ținută, în locul neglijenței vestimentare de altădată a apărut o eleganță distinsă, și statura lui firavă, paloarea și înfățișarea lui maladivă desăvîrșesc, pentru mine și pentru toți care l-au cunoscut altădată, interesul aparenței lui. Din nefricire, plăcerea frecventării lui este adesea tulburată de proasta stare a sănătății lui; dar cînd se simte mai bine, cu ce abundență se revarsă bogăția spiritului, cît de tandră se arată inima lui blîndă

https://biblioteca-digitala.ro

și umană, ce vizibil se exprimă în toate vorbele și faptele caracterul lui nobil, jovialitatea lui cam turbulentă altădată ce distinsă a devenit acum, chiar glumele lui au dobîndit demnitate. Pe scurt, a devenit un om perfect." Evenimentele din Franța alcătuiesc tema tuturor convorbirilor. Schiler se găsește acum în momentul schimbării sentimentelor sale față de revoluție. El știe că aceasta a fost produsul viițiilor vechiului regim, dar crede că îndreptarea trebuie așteptată de la educarea poporului, în felul în care o arătau în aceeași vreme scrierile lui de filozofie și estetică.

Revenirea în patrie este pentru poet revenirea către copilăria lui. Se duce să viziteze locurile acesteia. În gimnaziul din Ludwigsburg, vechiul lui preceptor Jahn îl introduce într-o sală de clasă. Unul din elevii acelui timp ni-l descrie pe poetul lui *Don Carlos* așezîndu-se într-o bancă, sprijinindu-și capul în mîini, cu un picior peste altul și explicînd băieților o lecție de logică și retorică, apoi una de istorie, într-o animație crescîndă, care îl face la un moment dat să se desfășoare în toată înălțimea lui și să pornească furtunos prin clasă. La Stuttgart, unde se mută după ce părăsește Heilbronnul și Ludwigsburgul, se duce să viziteze Academia Militară. Murise ducele, „bătrînul Irod", și vechile locuri ale adolescenței lui îi erau acum deschise. Patru sute de tineri îl aclamă. Se așază la masa lor, se întreține cu mulți dintre ei, și, după-masă, asistă la jocurile și exercițiile gimnastice ale școlii. La Stuttgart întîlnește pe fostul coleg Danecker, devenit sculptor renumit, după ani de studii la Roma. Cînd intră în atelierul lui Danecker, acesta rămîne uimit și fermecat de frumusețea expresiei fostului coleg, marele poet. Momentul este fixat într-o scrisoare a lui Danecker, comentariul bustului executat de el cu această ocazie și a împrejurărilor în care a lucrat : „Iată-l cu capul ridicat, cu fața inundată de entuziasm, de iubire, de speranțe luminoase. I-am spus că pentru a păstra această expresie este nevoie să se găsească în juru-i cîțiva din cei mai buni prieteni ai lui cu care să se întrețină, în timp ce eu voi modela, căci mie îmi era imposibil să lucrez și să vorbesc în același timp. O, dacă mi-aș putea aminti toate vorbele minunate

https://biblioteca-digitala.ro

desprinse de pe buzele lui ! Din cînd în cînd mă opream din lucru, nu mai puteam continua, nu mai puteam decît să-l ascult."

Sentimentele pe care le trezește în jurul său stau într-un contrast izbitor cu acele încercate de el însuși în legătură cu propria lui persoană. O scrisoare către Körner de la sfîrșitul anului 1793 vorbește despre boala lui, despre îndoielile cu privire la geniul lui, despre suferința nervilor lui, deveniți prea sensibili la ceea ce i se părea a fi asprimea și vulgaritatea mediului. La începutul anului următor, poetul se simte totuși mai bine. Este o primăvară timpurie. La Stuttgart, în grădina care îi înconjoară casa, au înflorit pomii. Vremea este plăcută și caldă. În cele nouă luni de cînd a revenit în patrie a lucrat puțin, dar a făurit multe proiecte, pentru care admirabilul prieten, editorul Cotta, îi oferă mijloacele realizării. Se gîndește atunci să se înapoieze la Jena. Bătrînul Kaspar îi scrie : „Cît de mult am mulțumit Domnului că mi-a hărăzit să te văd, poate pentru ultima oară, dar cît trebuie să cîrtesc împotriva providenței, care ne desparte acum din nou !" În mai 1794, Schiller se instalează din nou în fața mesei lui de lucru din Jena.

WILHELM VON HUMBOLDT

Vine să-l viziteze din nou un tînăr care-și manifestase și altă dată afinitatea lui spirituală pentru Schiller. Este Wilhelm von Humboldt, descendentul unei familii de nobili prusaci. Are douăzeci și șapte de ani și trecuse prin învățămîntul de filologie clasică al lui Heyne, la Göttingen. În 1789, cînd izbucnise Revoluția franceză, se entuziasmează de noile idei și pleacă la Paris pentru a observa evenimentele din apropiere. Mai tîrziu sentimentele lui evoluează și, încă din 1792, precizează pozițiile lui antirevoluționare în scrierea *Ideen über Staatsverfassung durch die neue französische Constitution veranlasst (Idei asupra Constituției unui stat, prilejuite de noua Constituție franceză).* Wilhelm von Humboldt este unul din gînditorii germani ai vremii care face să

https://biblioteca-digitala.ro

evolueze iluminismul german către formula neoumanistă a armoniei personalității, unul din aceia care înlocuiesc idealurile revoluționare prin aspirații etice și estetice și, prin această substituire, obține, de fapt, anularea avîntului spre libertățile publice ale burgheziei și ale straturilor profunde ale poporului german. Schiller se găsește pe cale de a executa aceeași evoluție. Între poetul celebru și tînărul lui emul se leagă o prietenie entuziastă, una din acele care au marcat, la anumite intervale de timp, întreaga desfășurare a vieții lui Schiller. Pînă cînd să pornească în noile lui călătorii în Franța și Spania și să construiască o importantă operă de filolog și cugetător, alternată cu preocupări politice, care fac din el reprezentantul Prusiei la Paris, apoi ministru al școalelor și întemeietorul Universității din Berlin, Humboldt se instalează la Jena pentru a rămîne în apropierea lui Schiller. Este un tînăr care manifestă o personalitate dintre cele mai complete. Friedrich-August Wolf, filologul care în 1793 publică renumitele *Prolegomena la Homer,* îl caracterizează drept un reprezentant al *kolokagathiei,* al idealului de bunătate și frumusețe, al sintezei etico-estetice formulate și realizate de oamenii liberi ai Greciei clasice, dar mai cu seamă de aristocrația ateniană în numele căreia vorbise Platon.

Humboldt îl mai vizitase pe Schiller, la Weimar și Jena, în 1789 și 1790. Ultima oară vine să-l vadă în 1793 și, curînd după aceea, se instalează în preajma lui. Acum se depun în spiritul lui Humboldt impresiile, nutrite apoi din cunoașterea tuturor scrierilor marelui său prieten, acele impresii și rezultatele îndelungii reflecții care vor da naștere studiului *Über Schiller und den Gang seiner Geistesentwicklung (Despre Schiller și evoluția gîndirii sale),* 1830, o operă a bătrîneții, temelia tuturor caracterizărilor de mai tîrziu ale marelui poet și cugetător. Pînă să ajungă la sinteza sa schilleriană, Humboldt își notează impresiile lui despre poet în scrisori care, împreună cu cele primite de el, alcătuiesc unul din documentele cele mai elocvente asupra lui Schiller, în epoca următoare călătoriei sale în patrie.

Încă din septembrie 1794, Humboldt îi scrie, din Jena, prietenului său Brickmann : „Stau de luni de zile, deși

https://biblioteca-digitala.ro

boala și alte neajunsuri m-au neliniștit foarte, sub o preocupare mai vie și mai interesantă decît toate cele care m-au putut stăpîni de multă vreme. Datoresc acest impuls lui Schiller, pe care îl văd zilnic și care este cel mai fecund cap existent sau, cel puțin, cel mai fecund din cîte cunosc. Ceea ce este minunat în el e precizia raționamentului filozofic, rigoarea morală, libertatea și grația sentimentului estetic, unite în el într-un chip minunat." Schiller pare a fi deci, deopotrivă, un reprezentant al *kalokagathiei,* o personalitate armonioasă după idealul neoumanismului german. Cînd lipsește, pentru scurt interval, din Jena, Humboldt simte cu amărăciune lipsa prietenului : „Simt o mare lipsă departe de dumneata și gîndirea în comun a devenit pentru mine o asemenea trebuință, încît depărtarea prelungită pune în primejdie provizia mea de idei. De aceea mă refugiez în amintiri și folosesc partea cea mai bună a timpului meu gîndindu-mă la dumneata." Humboldt își exprimă încă o dată admirația : „Schiller a unificat în sine geniul poetic și cel filozofic". Acesta îi răspunde, trimițîndu-i noul său poem *Die Macht des Gesanges (Puterea cîntecului).* Humboldt îi răspunde : „Cum pot să-ți mulțumesc, iubite prietene, pentru înalta plăcere produsă de poemul d-tale ? Din ziua în care l-am primit, sînt stăpînit de el în partea cea mai adîncă a minții mele ; n-am citit și n-am gîndit niciodată ceva asemănător și mi-a fost dat să mi-l însușesc într-un fel care nu mi-a izbutit cu nici un alt poem, astfel încît simt cu putere că mă va urmări cu statornicie vreme îndelungată de aci înainte." Schiller mulțumește : „Scrisorile d-tale, iubite prietene, îmi sînt adevărate mîngîieri și, deși din ideea favorabilă pe care ți-o faci despre mine știu să scad partea datorată prieteniei, ele îmi slujesc ca o încurajare de care am mai multă nevoie decît s-ar putea crede. Dorința și speranța de a face ceva pe gustul d-tale m-au înviorat și m-au întărit și în aceste lucrări poetice, după cum o vor face și în viitor. Îmi cunosc, dealtfel, și posibilitățile și limitele mele în domeniul poetic." Omagiul admiratorilor, primit de atîtea ori de poet, nu se adresa unei încrederi în sine netulburate

https://biblioteca-digitala.ro

de nici o îndoială. Dimpotrivă. În mijlocul prețuirii generale, Schiller rămîne încă un suflet sfîșiat de multe contradicții. Reprezentantul *kalokagathiei* este un om modern, omul epocii care se silea către o nouă orînduire. Este grandoarea lui.

E vremea în care Schiller își scrie poemele filozofice : *Das Reich der Schatten (Imperiul umbrelor), Die Ideale (Idealurile), Natur und Schule (Natură și școală), Der Tanz (Dansul),* pe care le comunică pe rînd prietenilor, lui Körner, lui Goethe, lui Herder, lui Humboldt. Acesta din urmă pricepe frămîntarea prietenului și încearcă să-l consoleze : „Înapoierea d-tale statornică la poezie îmi produce o nesfîrșit de mare bucurie. Îți va face bine și dumitale, și această activitate a fanteziei îți va înviora și însenina singurătatea. Ce fericit ești, scumpe prietene, că păstrezi în d-ta o asemenea bogăție și că poți extrage din sufletul d-tale atît cît este necesar ca să poți umple o viață întreagă cu o frumoasă varietate de aspecte." Restul corespondenței lui Schiller cu Humboldt din această vreme aparține sferei de idei a pregătirii tratatului *Despre poezia naivă și sentimentală.* Poetul mărturisește învățatului său emul mai tînăr entuziasmul pentru poeții greci, pe care acesta din urmă, eminent filolog, îi putea citi în original. Totuși, poeții moderni n-au oare de rezolvat o temă proprie, alta decît imitația grecilor ? Revenea încă o dată vechea dispută dintre partizanii anticilor și ai modernilor, *la querelle des anciens et des modernes.* Schiller se decide, în cele din urmă, ca un modern, ca un poet al timpului său. Humboldt îl întărește pe acest drum. „Pe drumul lui Schiller, îi scrie Humboldt lui Körner, stă culmea cea mai înaltă a poeziei, nu știu încă dacă și culmea ei accesibilă." Formula schilleriană a „poeziei filozofice" pune în adevăr o întrebare, pe care epocile literare înșiruite de la Schiller încoace n-au rezolvat-o în același fel. Care este valoarea poeziei filozofice a lui Schiller, văzută în lumina timpurilor ?

https://biblioteca-digitala.ro

Lucrările istorice și filozofice îl abătuseră pe Schiller timp de mai mulți ani de la poezie. Călătoria în patrie pusese un capăt acestei perioade, și noua prietenie cu Humboldt, ca și legăturile din ce în ce mai strînse cu Goethe, deschid din nou în Schiller izvorul lirismului, din care se revarsă expresii ale sentimentului și ale cugetării, într-o îmbinare care fixează formula „liricii filozofice". Noile poeme apar fie în volumele succesive din *Musenalmanach,* fie în revista *Die Horen,* pe care, începînd din 1795, Schiller o scoate la editorul Cotta.

Lirica filozofică fusese, încă de la începutul îndeletnicirilor sale poetice, genul cultivat de Schiller. Noua perioadă nu face altceva decît să-l consolideze, să-l îmbogățească și să-l impună ca un model pentru noua generație de poeți. Hölderlin, la începuturile sale, se va mișca în același cadru. Dar Schiller însuși nu-l va găsi constituit ca forma lirică proprie iluminismului ? Această mișcare a spiritelor n-a existat în primul rînd prin lirism. În timpul ei, poeții nu doresc numai să cînte, ci să filozofeze și să instruiască. O trăsătură de didacticism subliniază întreaga lirică a iluminismului. Voltaire, care a dus toate genurile literare ale secolului „luminilor" la forma lor cea mai expresivă, a creat și modelul discursului filozofic în versuri. Alexander Pope, în Anglia, a mers pe același drum. Vîna lirică propriu-zisă părea istovită în operele poetice ale acestor doi scriitori. A trebuit ca, spre sfîrșitul secolului, să fie redescoperită poezia populară, cu toate farmecele spontaneității și ingenuității ei, pentru ca sensul lirismului să se refacă în literaturile occidentale. Romanticii vor trage toate beneficiile regenerării poetice produse prin contactul cu inspirația populară. Lirica filozofică a cunoscut un moment de impopularitate în revoluția romantică, dar pozițiile ei s-au refăcut ori de cîte ori a apărut un cap gînditor printre poeți, adică ori de cîte ori experiența vieții s-a constituit pentru aceștia ca o problemă a cugetării. Este oare „lirica filozofică" o formulă contradictorie și își propune oare o temă esteticește imposibilă ? Întrebarea și-a pus-o un tînăr poet român care, ajuns

https://biblioteca-digitala.ro

la capătul studiilor sale teoretice, după ce dăduse mai multe poeme de cugetare, a simțit nevoia să examineze și să-și justifice temeliile. Este vorba de Panait Cerna, care în teza sa germană de doctorat din 1910, *Die Gedankenlyrik,* a arătat că ideile pot deveni și ele teme poetice dacă sînt adînc simțite, dacă sînt înviate prin întreaga substanță de viață a poeților.

Este cazul poetului filozof Friedrich Schiller, cînd dă expresie gîndurilor frămîntate de el în epoca inițierii sale kantiene. În această parte a operei lui Schiller *ideea* devine *afect,* pentru că el o extrage nu dintr-o rece reflecție asupra lumii, ci din zbuciumul inimii sale. Împrejurarea devine evidentă în energia debitului său poetic, în concizia sugestivă a maximelor sale, în simbolurile găsite din cînd în cînd. Poeții ulteriori, poeții romantici, vor vedea natura dintr-o mai mare apropiere și vor simți între ea și sufletul lor afinități mai ascunse, prin care mijloacele lor de expresie se vor înnoi. Cîntecul romantic, liber de servituțile vechii retorice, mai spontan și mai naiv, se va înălța din adîncimi necercetate ale sufletului și va umple cu farmecul lui lumea. Schiller este încă debitorul retoricei clasice. Epitetele lui nu pictează, nu individualizează aspectele lumii sensibile ; ele sînt încă epitetele „ornante" ale tradiției. O culme de deal este încă *roșie-strălucitoare (röttlich-strahlend),* soarele o luminează *drăgăstos (lieblich) ;* o cărare este *plină de viață (belebt),* corul păsărilor în ramuri este *voios (fröhlich) ;* poetul iese afară din *închisoarea odăii (des Zimmers Gefängnis),* se bucură de *balsamul aerului (der Lüfte balsamischer Strom)* și privirea lui *însetată (der durstige Blick)* se desfată de *lumina dătătoare de puteri (das energische Licht).* Culeg toate aceste exemple dintr-o singură poezie, *Der Spaziergang,* pe care Schiller o subintitulează cu numele unuia din genurile clasice : *elegie.*

Mai fericit în expresie este Schiller atunci cînd dă glas lumii lăuntrice a gîndirilor sale, pe care, atunci cînd le așezăm în contextul lor de viață, le putem considera drept comentariul poetic al operei sale filozofice. Nouă lirică filozofică a lui Schiller aparține, prin șirul poemelor scrise de la 1795 înainte, epocii în care poetul se

https://biblioteca-digitala.ro

despărțise de idealurile revoluționare ale tinereții sale. Poetul crede a se putea refugia din fața decepțiilor care-l asaltează, în lumea artei. Dar este arta un loc de refugiu ? Nu este ea mai degrabă o putere activă a vieții, prin care iubitorul ei cîștigă o poziție față de problemele timpului său și, împreună cu artiștii care-l desfată, timpul își elaborează prin el soluțiile de viață necesare ? Este curios faptul că poetul care manifestase o astfel de înțelegere a artei în toate dramele sale de pînă atunci, momente însemnate în luptele pentru libertate ale burgheziei germane, poposește acum într-o altă înțelegere a artei, în concepția kantiană a artei ca produsul unei acalmii a sufletului, a unei suspendări a conflictelor lui prin activitatea armonioasă a facultăților, a sensibilității și a inteligenței, a imaginației și a rațiunii. Nesocotirea funcțiunii active a artei, adică în esență a sensului ei uman, era însă la Schiller semnul acelei amărăciuni, adeseori întîmpinate în narațiunea vieții lui, a durerii ascunse a unei conștiințe înalte și pure, pe care, percepînd-o în implicațiile afective ale noilor poeme, ne lăsăm cîștigați și emoționați. Un om deosebit, unul din sufletele cele mai profunde și mai curate ale vremii sale ne vorbește din aceste poeme. Acest om cunoaște puterea cîntecului poetic, prin care ființa omenească este restituită sînului regenerator al naturii *(Die Macht des Gesanges)*. Pegas se poticnește cînd este înhămat la car sau la plug, dar își desface aripile și zboară către înălțimea albastră a cerului atunci cînd este strunit de mîna pricepută a poetului *(Pegasus im Joche)*. Lumea artei este lumea zeilor, scutiți de destinul omenesc, care trebuie să aleagă între plăcerea simțurilor și pacea sufletului. Razele acestora se unesc pe fruntea Uranidului. Prin artă atingem condiția zeilor *(Das Ideal und das Leben)*. Totuși, chiar în seria noilor poeme filozofice, putem asculta și un alt glas, o altă învățătură. Poezia *Metafizicianul (Der Metaphysiker)* vorbește de un oarecare Hans care, construind turnul înalt al speculației sale, uită că un astfel de turn trebuie să se sprijine pe pămînt, adică pe terenul ferm al experiențelor, și că rostul lui nu poate fi altul decît de a mijloci o privire departe văzătoare către valea locuită de

https://biblioteca-digitala.ro

oameni. În fine, în *Idealurile (Die Ideale),* poetul ne oferă confesiunea cea mai adîncă a frămîntării din aceeași vreme și oarecum cheia noului ciclu al poemelor sale, împreună cu ultimul cuvînt al meditației lui. Poetul deplînge pierderea idealurilor lui : „Au pierit idealurile care-mi umpleau inima beată de fericire". A pierit „dulcea credință în ființa născută din visul meu". Întocmai ca Pygmalion pentru care marmura a înviat, poetul dăduse viață lucrurilor mute, copacului, razei și izvorului. Pieptul lui se lărgise pentru a cuprinde în el întreaga lume. Dar ce mic și sărac a fost rodul acestei îmbrățișări ! Iubirea nu-i mai dă fericirea de altădată. Setea de știință nu s-a îndestulat. Norii îndoielii au acoperit soarele adevărului. A văzut cununile gloriei așezate pe frunți nevrednice a le purta. În catastrofa generală a aspirațiilor lui s-au salvat totuși două credințe nezdruncinate : credința în prietenie și în valoarea activității. Un prieten a stat totdeauna lîngă el ; munca lui de cercetător și de poet n-a încetat niciodată. A stăruit în preajmă-i „mîna gingașă a amiciției, aceea care vindecă rănile, împarte iubitoare cu tine poverile vieții, aceea pe care ai căutat-o și ai găsit-o de timpuriu". I se însoțește activitatea *(die Beschäftigung),* aceea care „nu osenește niciodată, creează încet, nu distruge niciodată". Creația în atmosfera prieteniei, care se poate extinde pînă la cea mai largă iubire de oameni, în spiritul acesteia și în serviciul omenirii întregi, este calea pe care o întrevede poetul în punctul cel mai înalt al meditației sale. Schiller se găsea în pragul unei noi epoci de mari lucrări literare. În sufletul lui înflorea cea mai mare prietenie a vieții lui, aceea pentru Goethe.

PRIETENIA CU GOETHE

Am văzut începuturile relației lui Schiller cu Goethe. Au fost dificile și tulburi. Facilitatea în raporturile omenești este adeseori un semn al superficialității lor. Sînt de preferat greutățile în stabilirea lor ; cînd adevăratul contact se va produce, se va putea spera că el va atinge straturile profunde. Este ceea ce s-a întîmplat cu

https://biblioteca-digitala.ro

Schiller și Goethe : după dificultățile de început s-a dezvoltat o prietenie iubitoare, statornică, fecundă. Stau alături doi oameni destul de deosebiți ca înzestrare, ca pregătire, ca mod de a simți și de a gîndi ; se poate spune că, după ce s-au cunoscut și au învățat a se prețui, nici unul din ei n-a rămas la fel ca mai înainte. Adevărata prietenie primește și oferă ; este o legătură complementară, din care vrea parcă să ia naștere un tip omenesc mai înalt și mai complet. Nu mai pronunțăm deci separat numele lui Schiller și Goethe ; le pronunțăm împreună, ca pe al unei constelații tutelare. Vremea noastră primește încă lumina lor.

Goethe a descris odată împrejurarea în care a luat naștere prietenia lui cu Schiller *(Glückliches Ereignis,* Juli, 1794). Naturalistul Batsch întemeiase la Jena o societate de cercetări. La una din ședințele acesteia, Goethe ia parte împreună cu Schiller. După terminarea ședinței, cei doi pornesc împreună și, între ei, se angajează o discuție memorabilă, pe care Goethe a redat-o într-o pagină care merită a fi recitită : „Schiller s-a declarat interesat de cele ce auzise, dar observă cu înțelegere, cu pătrundere și, în ce mă privește, într-un chip potrivit, că felul analitic *(zerstückelt)* de a trata natura nu poate atrage pe nespecialist. Am răspuns că acest fel rămîne neconvenabil și pentru inițiați, dar că există și o altă modalitate de a considera și descrie natura, nu despărțită în elementele ei, ci ca pe ceva activ și viu, ca pe un întreg care-și determină părțile. Schiller și-a exprimat dorința să înțeleagă lucrul acesta mai bine dar nu și-a ascuns îndoiala ; nu putea să înțeleagă că o modalitate ca aceea arătată de mine rezultă chiar din experiență, așa cum afirmasem. Ajunseserăm în dreptul casei lui Schiller și convorbirea mă făcu să-l urmez în locuința lui. I-am citit acolo cu animație poemul *Metamorfoza plantelor* [1] și, prin cîteva trăsături caracteristice, am făcut să ia naștere în fața ochilor lui o plantă simbolică.

[1] Poem didactic în care Goethe expune ideile lui cu privire la dezvoltarea tuturor speciilor vegetale dintr-o plantă originară unică, *die Urpflanze*. Prin acest poem, Goethe pune temelia doctrinelor transformiste moderne.

https://biblioteca-digitala.ro

Schiller asculta cu mare interes și cu voință hotărîtă de a pricepe ; dar, după ce am terminat, scutură din cap și zise : asta nu este experiență, asta este o idee. M-am oprit, oarecum contrariat, căci punctul care ne separa fusese indicat cu cea mai mare rigoare... Dar m-am stăpînit și am răspuns : sînt foarte mulțumit că am idei fără să știu și că le văd cu ochii." Se definiseră, astfel, două atitudini ale inteligenței, aceea care nu vede alt drum al cunoașterii decît drumul analizei, al despărțirii obiectului propus cunoașterii în elemente separate unele de altele, și drumul înțelegerii întregurilor ca unități care-și determină părțile lor. Unii din comentatorii lui Goethe au văzut în metoda preconizată de Goethe o modalitate mistică, vizionară, a cunoașterii. Nouă ni se pare însă a recunoaște în precizările lui Goethe una din primele definiții moderne ale dialecticii, ale acelei metode care privește lucrurile în ansamblul și în interdependența lor dinamică, adică ale metodei menită să dobîndească prin Hegel și apoi prin Marx, creatorul materialismului dialectic și istoric, o influență hotărîtoare asupra gîndirii științifice mai noi. Schiller și Goethe se găseau deci la doi poli opuși ai cugetării. Dar faptul opoziției lor dovedea, după cum observă Goethe mai departe, că între ei trebuia să existe un factor mijlocitor, o posibilitate de relație. Dezvoltarea legăturii dintre ei și colaborarea lor finală a dovedit această posibilitate.

Cîteva săptămîni după memorabila discuție, Schiller, care înțelesese bine felul de a gîndi al lui Goethe, îi aduce omagiul lui și-l definește : „Noua convorbire cu dumneata a pus în mișcare toată masa ideilor mele, căci a avut o temă care mă preocupă de ani de zile. În legătură cu anumite lucruri, despre care nu puteam fi de acord cu mine însumi, intuiția spiritului dumitale a aprins o lumină neașteptată în mintea mea. Îmi lipsea obiectul creator de idei speculative și dumneata m-ai pus pe urma lui. Privirea dumitale, așa de liniștită și de curat așezată asupra lucrurilor, nu te pune niciodată în primejdie să rătăcești, așa cum te ispitește speculația minții sau imaginația arbitrară, lăsată în voia ei. În justa dumitale intuiție este cuprins totul și chiar mai mult decît poate căuta analiza, și fiindcă întregurile

https://biblioteca-digitala.ro

există în mintea dumitale, bogăția lor îți rămîne ascunsă ; căci, din păcate, nu cunoaștem decît ceea ce despărțim. Spirite de felul dumitale știu rareori cît de departe pătrund și ce puține motive au să împrumute ceva de la filozofie, care n-are decît de învățat de la astfel de spirite. Filozofia poate numai să descompună întregurile date lor, dar datul însuși nu este treaba analistului, ci a geniului..." Goethe era un geniu. Schiller însuși, constrîns a urma mai departe calea comună a gîndirii analitice, își contestă această calitate... Dar Schiller nu era numai un filozof, un cercetător analitic, ca în studiile lui de estetică, dar și un poet capabil să vadă la rîndu-i întreguri vii, caractere și conflicte omenești, mari ansambluri sociale și morale ale istoriei și ale vremii lui. În această direcție a creației, puterea lui de a înțelege totalitățile umane, dacă nu și acele ale naturii, era deopotrivă cu a lui Goethe. Dar modestia lui îl împiedică să-și recunoască această facultate ; este fericit că o poate atribui prietenului, cu acea uitare de sine care alcătuiește grația caracterului său.

Schiller îi inspiră stimă lui Goethe : „O plăcere curată și un folos adevărat nu pot fi decît reciproce și mă bucur că am prilejul să arăt ce a însemnat pentru mine convorbirea cu dumneata, de la care a început pentru mine o nouă epocă, și cît sînt de mulțumit a fi mers, fără îndemnuri speciale, pe drumul nou, căci mi se pare că, după întîlnirea noastră nesperată, ne este dat să mergem mai departe împreună. Am prețuit întotdeauna seriozitatea rară și cinstită, manifestă în tot ce scrii și faci dumneata, și aș dori să exprim dorința de a mă ține la curent cu mersul spiritului dumitale, mai cu seamă din ultimii ani. Îndată ce ne-am clarificat reciproc punctele la care am ajuns, devine posibil să lucrăm împreună și fără întrerupere de aci înainte." Dorința colaborării viitoare este vie și în sufletul lui Schiller : „Pot acum spera, îi scrie acesta lui Goethe, că vom merge de aci înainte împreună pe drumul pe care ne este dat să-l mai parcurgem, și cu un cîștig cu atît mai mare cu cît, într-o lungă călătorie, ultimii tovarăși de drum sînt aceia care au să-și spună mai multe lucruri". Trece ceva ca presimțirea unei despărțiri în această în-

https://biblioteca-digitala.ro

semnare a lui Schiller. Ne găsim în august 1794. Schiller nu mai avea să trăiască decît un deceniu și cîteva luni.

În septembrie, Goethe primește de la prietenul său cîteva manuscrise, printre care acel al tratatului *Despre sublim*. Goethe îi răspunde cu invitația de a veni să-l viziteze la Weimar, unde ar urma să locuiască în casa lui. Schiller îi răspunde cu o scrisoare dureroasă. Este un om bolnav : durerile nu-l lasă să doarmă în orele nopții ; este nevoit să se odihnească în timpul zilei ; n-ar putea să se supună unui program și să intre în rînduielile casei lui Goethe. Invitația acestuia n-ar putea fi acceptată decît dacă Goethe i-ar permite să fie bolnav în casa lui : „Mă rog numai pentru libertatea de a putea fi bolnav în casa dumitale". Vizita de două săptămîni se produce și, la înapoiere, Schiller stă încă sub farmecul impresiilor primite : „Sînt din nou acasă, dar cu mintea mă aflu încă la Weimar. Îmi va trebui timp pentru a limpezi toate ideile pe care le-ai trezit în minte ; nădăjduiesc să nu fi pierdut pe nici una din ele." În luna octombrie, Goethe îl invită din nou pe Schiller la Weimar, pentru a-l face să asiste la reprezentarea lui *Don Carlos*. Schiller îi trimite întîiul număr din *Die Horen,* cu primele capitole ale *Scrisorilor despre educația estetică*. Goethe îi răspunde cu constatarea acordului lor spiritual. La începutul lui decembrie, Schiller primește primele cărți din *Wilhelm Meisters Lehrjahre,* pe care le citește cu pasiune și le comentează într-un șir numeros de scrisori. La începutul anului următor cei doi prieteni se felicită. O nouă invitație este adresată lui Schiller, dar acesta se simte, în februarie 1795, atît de bolnav, încît nu-i poate da urmare. Către sfîrșitul lunii vremea s-a îndreptat și Schiller se simte din nou mai bine, se așază la lucru : „Ce dependenți sîntem de forțele naturii, în ciuda autonomiei cu care ne lăudăm, și ce puțin prețuiește voința noastră cînd natura nu ne ajută !" O rază de soare a pus din nou puterile creației în mișcare. Dependența atît de puternică față de natură este simțirea unui bolnav. Schiller luptă din greu cu sănătatea lui mereu amenințată. În august 1795 se simte din nou rău, dar nu-și părăsește lucrările. Obligațiile

https://biblioteca-digitala.ro

față de editorul Cotta îl fac să nu părăsească, nici măcar pentru o clipă, masa lui de lucru. La începutul lui octombrie, Goethe îl revede la Jena și ia cu sine manuscrisul ultimelor poezii ale lui Schiller : „Amestecul lor de intuiție și abstracție, propriu naturii d-tale, se arată în echilibrul lor desăvîrșit, și toate celelalte virtuți poetice apar și ele în frumoasă rînduială". Schimbul scrisorilor și al manuscriselor continuă cu regularitate neîntreruptă între cei doi scriitori. În decembrie, Goethe îi comunică prietenului proiectul *Xeniilor,* din care îi trimite și primele epigrame, împreună cu invitația de a i se alătura în colaborare. Invitația este acceptată. Cei doi amici urmează să se revadă în curînd pentru realizarea proiectului. Nu va trece o zi fără o epigramă. *Nulla dies sine epigrammata.*

„XENII", „TABULE VOTIVE", „BALADE"

Este vreme de război. Francezii au pătruns în Germania, respingînd armatele austriace pornite împotriva Revoluției. Cotta îi scrie poetului că francezii se găsesc în Pădurea Neagră și îngrijorarea stăpînește țara, astfel încît proiectele lui editoriale mai trebuie amînate. Schiller îi răspunde, cerîndu-i informații despre familie. Din Weimar, Goethe îi comunică prietenului că francezii, după ce au silit pe austrieci să se retragă la Gmünden, au ajuns în Bavaria, la Würzburg, și au stabilit grele impozite de război. La Franckfurt s-au produs mari distrugeri și populația trebuie să livreze cantități însemnate de alimente și alte materiale. Au fost necesare recrutări în Boemia și Galiția, de unde au fost înrolați treizeci de mii de oameni. Schiller însuși află că Stuttgartul a fost bombardat și zidurile orașului au fost distruse. Cotta înștiințează încă o dată despre trista soartă a Württembergului. După un an de mare tulburare, în mai 1797, ostilitățile încetează : este semnată pacea de la Regensburg.

Deși epoca este atît de puțin favorabilă lucrărilor literare, Schiller nu încetează să le continue pe ale sale. Trebuie să scrie neîncetat pentru sumarele revistelor.

https://biblioteca-digitala.ro

De multă vreme poetul trecuse în fruntea unor publicații periodice, prin care spera să înalțe atmosfera literară a țării și să obțină baza materială a existenței sale. În 1782—1783 publicase *Württembergisches Repertorium*. În 1785 apăruse *Rheinische Thalia*, continuată ca *Thalia*, între 1786 și 1791, și cu *Neue Thalia* în 1792—1793. La începutul anului 1795 apar *Die Horen*, cel mai important dintre periodicele schilleriene de pînă atunci, care nu va trăi decît trei ani, după care va urma *Almanahul Muzelor (Musenalmanach)*, cu apariție anuală pînă în 1800. Toată producția lui Schiller în această vreme este consacrată periodicelor sale, pe care le îngrijește nu numai ca redactor, dar uneori și ca administrator și expeditor. O scrisoare către Körner, din noiembrie 1796, ni-l arată pe poet făcînd singur pachetele, pentru a asigura acuratețea operației.

Apariția *Horelor* stîrnește multe comentarii, mai ales nefavorabile. Ceea ce Schiller voia să introducă în viața literară a Germaniei se izbește de neînțelegerea și platitudinea mediului intelectual, căzut acum la unul din nivelurile lui cele mai joase. După marea epocă a iluminismului înfloritor și după avîntul uneori destul de tulbure al anilor de *Sturm und Drang*, urmase o vreme de producții mediocre și superficiale. Scena germană era dominată de piesele lui Iffland și Kotzebue, dispărute astăzi de multă vreme din repertoriu. Nici un nume nou mai de seamă nu se anunța. Propria producție a lui Schiller, ca și aceea a lui Goethe, cu toate succesele de stimă pe care le obțineau, nu găseau drumul către publicul cel mai larg. Atipirea în filistinism era caracteristica noii epoci. Începea, după înfrîngerea avîntului revoluționar al burgheziei, în numele căreia vorbiseră Lessing, Goethe și Schiller la începuturile lor, epoca pe care Marx o va numi „mizeria germană", *die deutsche Misere*. Schiller reacționează și vrea să impună gustul speculațiilor înalte ale minții, o artă cu un conținut uman bogat, în formele perfecte ale clasicismului. Filistinii opun neîncrederea lor. Unii nu văd în scrierile filozofice ale lui Schiller decît o simplă „frazeologie".

Atunci are Goethe ideea *Xeniilor*, epigrame compuse dintr-un hexametru și un pentametru, după modelul lui

https://biblioteca-digitala.ro

Marțial, care folosise mai întîi cuvîntul : daruri adresate unui oaspete străin. Schiller se asociază acestei idei, și astfel se realizează colaborarea dorită de cei doi poeți. Deși multe *Xenii* au fost scrise de cei doi autori împreună, în sensul că ideea unuia din ei a fost exprimată de celălalt sau că fiecare din ei a compus cîte unul din cele două versuri ale epigramei întregi, a existat totuși mijlocul ca fiecare poet să-și recunoască bunul lui propriu și să-l rînduiască mai apoi în opera lui originală. Astăzi, cînd citim *Xeniile,* așa legate cum au fost, prin stilul lor aluziv, de oamenii și împrejurările vremii, nu ne mai putem bine reprezenta virulența lor, așa de viu simțită în epocă. Le citim deci mai mult ca pe niște documente, în care descoperim portretul satiric al cîte unuia din notabilii zilei. Iată-l pe contele Stolberg, reprezentantul unei concepții teologic-finaliste, căruia i se spune cu ironie amară în *Teologul :* „O, cîtă cinstire merită creatorul lumilor care, creînd pluta *(der Korkbaum),* a născocit îndată și dopul". Sub titlul *Profetul* este evocat teologul Lavater, creatorul științei atît de discutabile a „fiziognomiei" : „Păcat că natura a făcut din tine doar un om, căci a existat materie și pentru un om de treabă și pentru un ghiduș". Lui Jean Paul Richter, scriitorul cu o fantezie atît de bogată, i se spune : „Dacă ai fi cerut sfat de la bogăția ta, numai pe jumătate cît altul cere de la sărăcia lui, ai fi fost vrednic de admirația noastră". Unui profesor din Halle, editorul unor *Anale de filozofie,* i se face observația distructivă : „Greu este drumul adevărului și anevoios să-l urcăm, dar nu ne place să-l străbatem călare pe măgar". Una din victimele *Xeniilor,* mai statornic urmărite, este Nicolai, librar și publicist filozofic din Berlin, model al unui filistinism agresiv, stigmatizat o dată în mușcătoarea epigramă : „Dacă vrei să distrugi tot ce nu e potrivit cu natura ta, atunci, o, Nicolai, jură moarte mai întîi frumosului în lume". Uneori sînt caracterizați nu numai oameni, dar și situații generale, ca, de pildă, în epigrama intitulată *Caracterul național german,* elocventă pentru aspirația către libertate, neadormită în sufletul poetului : „Sperați zadarnic, germani, să deve-

https://biblioteca-digitala.ro

niți o națiune ; pentru aceasta este nevoie să vă formați mai întîi ca oameni liberi".

Xeniile se numără cu sutele. Poeții lor le consideră ca o lucrare necesară, prin acțiunea lor salubră, amuzantă desigur, dar nu destul de însemnată pentru a-i face să uite proiectele lor esențiale. De aceea Goethe îi scrie lui Schiller către sfîrșitul anului 1796 : „Trebuie să ne consacrăm unor opere mai demne și, spre rușinarea adversarilor noștri, să scoatem din natura noastră proteică forme ale binelui și ale nobleții". Goethe compunea acum poemul epic *Hermann și Dorothea* ; se gîndea să reia proiectul lui *Faust*. Schiller nota scenariul lui *Wallenstein*, începea să scrie baladele sale, în emulație cu prietenul său ; compunea, de cele mai multe ori tot în forma epigramatică a *Xeniilor*, maximele întrunite sub titlul *Tabule votive (Votivtafeln)*.

În anii din urmă, ocupîndu-mă cu alcătuirea unui *Dicționar de maxime*, menit să grupeze pentru cititorul de astăzi mărturiile înțelepciunii vechi și noi, am găsit un izvor prețios în „tabulele votive" ale lui Schiller, testimoniul expresiv al ideilor și caracterului său. Iată care este, pentru Schiller, *Datoria fiecăruia* : „Silește-te mereu către întregime și, dacă nu poți deveni tu însuți ceva întreg, unește-te cu un întreg ca membru slujitor al lui". Devotamentul pentru o mare cauză comună nu poate fi mai convingător exprimat ! Iată ce este *Demn de încredere* : „Vă pot spune, cinstiți prieteni, în cine trebuie să credeți : credeți în viață, te-nvață mai bine ca oratorul și cartea". Adversarul poate fi de folos omului de bună-credință : „Drag mi-e prietenul, dar și dușmanul îmi poate fi de folos ; prietenul mi-arată ce pot face, dușmanul ce trebuie să fac" *(Prieten și dușman)*. Alte tabule au cuprins estetic. Iată ceea ce s-ar putea numi drama expresiei : „De ce spiritul viu nu se poate arăta spiritului ! *Vorbește* sufletul, vai ! *Sufletul* nu mai vorbește." În cristalizarea expresiei se suspendă curentul viu care a produs-o. Poeții încearcă uneori cu durere această situație. Totuși, nu există alt mijloc al comunicării decît limba, căci ne spune tabula următoare : „Fie-ți limba ceea ce este corpul pentru îndrăgostiți. Numai el separă și unește ființele." Maestrul se

https://biblioteca-digitala.ro

arată în ceea ce spune, dar și în ceea ce tace : „Cunoaște pe orice meșter după ceea ce exprimă ; pe meșterul stilului după ceea ce înțelepțește ascunde". Față de artistul adevărat, diletantul pune la contribuție numai virtuțile limbii : „Pentru că ți-a reușit un vers într-o limbă cultă, care compune poetic și gîndește pentru tine, crezi că ești poet în adevăr ?" În scăpărările tabulelor votive ale lui Schiller se luminează o parte întinsă a personalității și ideilor omului atît de integru, a artistului atît de scrupulos.

Se asociază acestor lucrări baladele. Cei doi prieteni sînt în emulație. Goethe scrie *Zeul și Baiadera, Ucenicul vrăjitor, Logodnica din Corint.* Schiller își alege temele baladelor din lumea antică sau din cea medievală, compunînd pe rînd *Inelul lui Polykrates, Mănușa, Cocorii lui Ibykus, Cufundătorul, Cavalerul Toggenburg, Forja* ; în anii următori adaugă ciclului baladelor *Chezășie, Lupta cu balaurul, Hero și Leandru, Contele de Habsburg.*

Genul baladelor se impusese în literaturile occidentale, mai cu seamă în literatura engleză și germană, de cînd Percy publicase baladele folclorice scoțiene și Herder culesese, la rîndu-i, o mulțime de alte compuneri narative versificate în ale sale *Cîntece populare (Volkslieder).* Bürger dăduse și el un număr de balade pe motive populare, printre care renumita *Lenore,* în volumul de poezii din 1789, recenzat de Schiller cu acrimonie. Formele familiare de limbă ale lui Bürger, întregul ton al debitului său poetic îi displac lui Schiller, care cere poetului înălțime în expresie, demnitate clasică. Bürger voia să treacă drept un poet „popular", dar această aspirație, care nu putea să nu primească aprobarea poetului ațintit către sarcina înălțării spirituale a întregului său popor, nu trebuie să rătăcească în facilitate și trivialitate. Năzuința spre zonele superioare ale inspirației, dorința de a impune publicului său concepțiile cele mai generale ale minții și sentimentele în legătură cu ele caracterizaseră poezia lui Schiller pînă atunci. În aceste compuneri vorbise un poet-filozof. Nu era aceasta

https://biblioteca-digitala.ro

însă primejdia acestei producții lirice, amenințată să se piardă în abstracție și în didacticism ? Nevoia de a regăsi viața, concretul sensibil, nu adormise niciodată în sufletul lui Schiller. La 14 septembrie 1797, el îi scrie lui Goethe : „De două lucruri are nevoie poetul și artistul : să se ridice deasupra realității și să rămînă în interiorul sferei senzoriale. Numai cînd aceste două cerințe se întrunesc avem de-a face cu artă estetică. Cînd are o natură nefavorabilă, lipsită de formă, se poate întîmpla ca poetul să părăsească terenul realității și al simțurilor și să se piardă în idealism și, dacă inteligența lui este slabă, să devină fantastic ; dar se poate întîmpla ca, silit de firea lui, să rămînă în zona senzorială și pe terenul realității, în sensul mărginit al realismului și, dacă fantezia îi lipsește cu totul, să devină plat și vulgar. În ambele cazuri poetul n-are valoare estetică." Schiller cunoaște deci bine îndoita condiție a artei, înțeleasă ca reprezentare a ideii prin imagini sensibile, și s-a silit tot timpul către realizarea echilibrului estetic. Totuși, în poezia lui filozofică precumpănește ideea. Poetul dorea deci o formă nouă a creației, prin care să poată atinge în chip mai palpabil terenul realității sensibile. Această nouă formă poetică o realizează baladele.

Niciodată Schiller nu dăduse, în poeziile lui anterioare, dovada unei acuități senzoriale mai mari în evocarea naturii, a apei, a focului, a mării, a lanurilor de grîu, a oamenilor văzuți în realitatea lor fizică și a unora din îndeletnicirile lor. Impresiile acestea sînt topite în baladele schilleriene, într-o narațiune rapidă și exactă, din care ies la iveală caractere omenești tipice, tablouri de epocă, și se lămurește un tîlc general, o idee morală de mare însemnătate. Baladele lui Schiller sînt „ilustrații", „exemple", în sensul dat acestor cuvinte încă din antichitate. Niciodată poetul nu povestește numai pentru a povesti, ci totdeauna pentru a ilustra prin fabulația sa o concepție generală a spiritului sau o vedere adîncă asupra substratului moral al uneia din epocile istorice ale omenirii. Antichitatea este zugrăvită cu penetrație prin credința ei în destin *(Inelul lui Polykrates)*, în ordinea morală a lumii, așa cum vechea tragedie o arată restabilindu-se după atentatele crimei *(Cocorii lui*

https://biblioteca-digitala.ro

Ibykus), în cultul prieteniei *(Chezășia).* Lumea medievală, a feudalității, este o lume a cruzimii *(Forja — Der Gang nach dem Eisenhammer),* chiar cînd se asociază cu formele sociabilității rafinate a curteniei *(Mănușa),* a arbitrarului și abuzului *(Cufundătorul)*; dar în această lume au putut înflori caractere brave *(Lupta cu balaurul)* și sentimente pline de poezie *(Cavalerul Toggenburg).* Lumea antică și cea medievală lăsaseră despre ele testimonii elocvente în unele din narațiunile autorilor sau ale poporului, în textele scriitorilor de „istorii" sau în baladele populare, pe care Schiller le folosește cu libertate față de ele sau le îmbogățește prin compuneri noi, dar în spiritul lor. Nu putem întreprinde aici un studiu de izvoare, și nici n-ar fi necesar, deoarece Schiller n-a urmărit în baladele sale o operă de erudiție ci, independent față de sursele lui, a dorit numai să intereseze și să miște pe cititor prin evocarea vremurilor vechi, în care oamenii au suferit ca totdeauna, dar s-a refăcut necontenit pentru ei credința în dreptate, în fidelitate, în valoarea sufletelor viteze și pure. Despre astfel de lucruri, constitutive pentru cultura morală a omenirii, ne vorbește întîmplarea felului în care se denunță singuri asasinii poetului Ibykus, la vederea cocorilor martori ai crimei lor; apoi povestea prizonierului siracuzan în luptă cu elementele naturii, pentru a-și salva prietenul lăsat chezășie în puterea tiranului; apoi narațiunile cu teme medievale, în care un erou brav execută porunca crudă a unui feudal odios, se cufundă, cu prețul vieții, mînat de curatul lui sentiment cavaleresc, în valurile mării pentru a pescui cupa azvîrlită de mîna stăpînitorului, se luptă învingător cu balaurul, dar, într-o altă împrejurare, un frate bun al acestor cavaleri, tînărul și frumosul Fridolin, se salvează prin nevinovăție și pietate din cursa întinsă lui de feudalul care-l trimite, ca victimă, oamenilor atroci, meșterii fierari de la forja castelului. Antichitatea este epoca destinului, înțeleasă de filozofii ei ca legalitatea morală care conduce lumea. Oamenii pricep destinul, dar n-au găsit încă mijloacele pentru a lupta cu el. Asprimea omenească a crescut în feudalitate, dar în cultura cavalerească s-au ivit suflete brave și luptătoare, prin

https://biblioteca-digitala.ro

care bestialitatea împilării poate fi uneori înfrîntă sau cel puțin ocolită. Acest sens activ al vieții se va dezvolta de aci înainte în cultura popoarelor moderne, în luptele lor pentru libertate și justiție. Baladele schilleriene ne oferă viziunea cîtorva verigi de la începutul marelui lanț de victorii sociale și morale ale omului, ale acelui lanț care va trece și prin marele suflet al lui Schiller.

Cititorii s-au lăsat mișcați de povestirea baladelor, de importanța semnificației lor. În conștiința literară a germanilor, de-a lungul generațiilor, Schiller a trăit, ca poet, mai ales prin baladele lui. Astăzi încă recunoaștem în ele una din părțile cele mai valabile ale creației lui Schiller.

ULTIMII ANI

Încă din 1797 Schiller anunța progresele realizării dramei istorice *Wallenstein*. În mica locuință cu grădină, pe care și-o cumpără la marginea orașului, trecătorii puteau vedea, pînă la ore înaintate ale nopții, fereastra luminată a camerei de lucru și silueta poetului mișcîndu-se fără odihnă. Deși activitatea poetului trebuia să se împartă între redactarea revistelor sale și desăvîrșirea noii lui drame, aceasta înaintează în cursul anilor următori, încît prima ei parte poate fi reprezentată la sfîrșitul anului 1798, pe scena teatrului din Weimar, renovat. Celelalte două părți ale dramei sînt terminate de asemenea și reprezentate în primăvara anului următor. Noi proiecte dramatice se formează în spiritul poetului, care dorește să li se consacre în întregime. Hotărîrea aceasta îl face pe Schiller să se mute din nou la Weimar, pentru a se găsi în apropierea teatrului unde urmau să se reprezinte noile lui piese, apoi să renunțe la orice activitate redacțională. Noua așezare a poetului la Weimar era ușurată de faptul că, încă din 1793, el renunțase de a mai ține cursuri la Universitatea din Jena. După cum dorise totdeauna, Schiller își propune să trăiască numai ca poet. Lucrul devenea posibil prin

https://biblioteca-digitala.ro

producția lui dramatică, asigurată acum de favoarea arătată ei de public și de toate teatrele germane, ca și prin noile contracte editoriale prin care scrierile poetice, istorice și filozofice ale lui Schiller vor vedea de-aci înainte, pe rînd, lumina tiparului, în volume succesive, temelia operelor lui complete de mai tîrziu.

Așezat, mai întîi, într-o locuință trecătoare, apoi în casa cumpărată în apropiere de Goethe, Schiller se consacră acum numai lucrărilor literare. Așa apar și sînt reprezentate, la scurte intervale unele după altele, tragedia *Maria Stuart,* tragedia romantică *Fecioara din Orléans* tragedia cu coruri *Logodnica din Messina,* spectacolul *(Schauspiel) Wilhelm Tell,* ultimele poezii ale lui Schiller. În afară de aceste lucrări originale, Schiller prelucrează pentru scena din Weimar, în același timp, *Nathan* al lui Lessing, *Turandot* al lui Gozzi, *Ifigenia* lui Goethe, *Macbeth* de Shakespeare, traduce *Fedra* lui Racine, comediile *Nepotul ca unchi* și *Parazitul* de Picard. În ultimele luni de viață începe să scrie o nouă dramă, din istoria Rusiei, *Demetrius,* rămasă neterminată. Este o producție imensă, față de scurtul interval de timp consacrat ei, vreo șase ani, deseori întrerupți de boală, cu așezări la pat de săptămîni întregi, după care urmau alte săptămîni de istovire. Poetul este însă un mare muncitor. Goethe i-a rămas în toată această vreme prietenul credincios, cititor al noilor opere, atît de atent față de tot ce privea pe amicul său, încît, cînd nu se puteau vedea, corespondența lor continuă prin scurte misive, mărturisind totdeauna un sentiment devotat și călduros. Urmărindu-l de aproape, Goethe a explicat odată sfîrșitul prematur al prietenului prin felul de a munci al acestuia. În timp ce el însuși, Goethe, lăsa o operă să se maturizeze în spiritul lui și nu scria decît în momentele de bună dispoziție, atunci cînd simțea că opera s-a închegat și cerea să fie exprimată, Schiller era de părere că actul creației poetice poate fi un act de voință, condus cu energie, chiar împotriva ostenelii și a bolii. Începea să scrie odată cu lăsarea serii și continua în cursul nopții susținîndu-se prin abuz de cafea, lăsîndu-și capul să-i cadă pe brațe, cînd era cu totul ostenit, și adormind pentru cîteva momente. Stabilise și o asocia-

https://biblioteca-digitala.ro

ție curioasă de deprinderi, remarcată și povestită tot de Goethe, care, găsindu-se odată singur în odaia de lucru a prietenului, a simțit cum îl înfășoară o aromă bizară, un eter subtil dar atît de leșinător, încît a trebuit să deschidă în grabă ferestrele, pentru a se înviora. Doamna Schiller, intrată atunci în odaie, i-a explicat lui Goethe că soțul ei îngrămădea în saltarul mesei de lucru mere putrede și pretindea că nu poate lucra dacă nu simte emanația lor. Ardeau lămpile cu petrol, feștilele lumînărilor trebuiau retezate de mai multe ori în timpul nopții. Acolo, în atmosfera confinată a camerei de lucru, pe cînd familia dormea de multă vreme, se consuma în fiecare noapte drama creației lui Schiller. Un om înalt, cam adus de spate, tușind adeseori, simțind dificultăți de respirație, dureri de coaste și pîntece, construia o operă solidă, clară și adîncă, purtătoarea unui mesaj de prietenie între oameni.

Venea dimineața și poetul se refăcea cu greutate din agonia nopții. Se regăsea cu fericire în mijlocul familiei, sporită pînă în 1804, cu al patrulea copil. Este un soț și un tată iubitor. În octombrie 1799, după nașterea celui de al treilea copil, doamna Schiller se îmbolnăvește grav, cu febră mare și delir, timp de săptămîni. Schiller o îngrijește cu devotament în intervalul lunii întregi în care se părea că Lotte nu va mai trăi, dar își pregătește astfel propriile lui încercări fizice de mai tîrziu. Martorii vieții lui Schiller l-au descris adeseori în mijlocul familiei. Unul din ei îl surprinde jucîndu-se cu copiii, alergînd de-a bușilea în jurul odăii, în mare animație generală. Cînd este bolnav, cere să-i fie aduși copiii, îi privește cu emoție și-i îmbrățișează cu durere. O, dacă ar putea trăi măcar cincizeci de ani, pentru a le putea asigura, prin munca spornică a nopților, condițiile necesare în epoca educației lor! Viitorul familiei îl îngrijorează. Ducele îi sporește pensia anuală la 400, apoi la 800 de taleri anual. Se face, prin cancelaria ducală, o intervenție la curtea din Viena, în urma căreia i se acordă poetului un titlu nobiliar, menit să pună la adăpost familia poetului, în cazul ușor de prevăzut al dispariției lui premature. Era un demers cu totul obișnuit în condițiile mecenatismului vremii, cînd nici un scriitor

https://biblioteca-digitala.ro

sau artist nu puteau încă trăi din singurele venituri ale operelor lor. Schiller nu este însă deloc un curtean. Instalat de doi ani la Weimar, poetul îi scrie doamnei von Stein, rugînd-o să intervină la curte pentru a nu fi invitat în cercul ei, motivîndu-şi dorinţa prin starea atît de precară a sănătăţii, dar adăugînd îndată : „În ce mă priveşte, şi după cum mă cunoaşteţi, nu sînt doritor de nici o distincţie care nu este personală, adică de nici o distincţie care n-ar răsplăti meritul personal, ci apartenenţa la o clasă, la o categorie sau la o coterie". Schiller era un caracter foarte independent, dar era atît de greu să fii independent în vremea absolutismului şi a micilor tirani care domneau, cu puteri neîngrădite, în ţările lor strașnic controlate !

Publicul, care nu-l putea face să trăiască pe Schiller, îi da însă toate dovezile admiraţiei şi iubirii lui. Este foarte popular, observă actorul Genast, mai popular decît Goethe. Premierele tuturor pieselor sînt adevărate triumfuri. La Leipzig, unde asistă, în septembrie 1801, la a doua reprezentaţie a *Fecioarei din Orléans,* este aclamat după primul act şi, cînd reprezentaţia se termină, o mulţime descoperită se adună în faţa teatrului, pentru a saluta încă o dată pe poetul care trece prin mijlocul ei ca un erou al naţiunii. La Lauchstadt, unde venise să se odihnească în lunile de vară, studenţii din Halle, Leipzig şi Jena, care organizaseră un bal, află despre prezenţa poetului în localitate, se duc să-i cînte în faţa ferestrelor ; apoi o deputaţie i se prezintă şi-l invită să ia parte la festivitatea lor. Schiller este oarecum constrîns să o urmeze şi, acolo, în sala care răsună de aclamaţii, un student, ridicat deasupra celorlalţi, recită o strofă din *Cîntecul bucuriei.* După o oră, în timpul căreia poetul arată tinerilor prieteni că entuziasmul ar trebui să devină o stare morală, permanentă şi generală, a publicului german, poetul este condus în cîntece acasă ; dar către dimineaţă, ei revin pentru a-i cînta un imn al aurorii. Pretutindeni unde se arată, poetul primeşte omagiul public, ca şi Goethe, dar, după cum îşi aminteşte Genast, în timp ce poetul lui *Werther,* al lui *Goetz* şi al lui *Faust* primeşte saluturile mulţimii cu capul ridicat, într-o atitudine plină de mîndrie regală,

https://biblioteca-digitala.ro

ca pe ceva de la sine înțeles și care i se cuvenea pe deplin, Schiller înaintează prin rîndurile mulțimilor adunate în calea lui cu privirile ațintite în pămînt, recunoscător și sfios.

Vin mulți oameni să-l viziteze ; unii îi scriu. Încă din epoca de la Jena trec prin casa lui poetul Hölderin, Novalis, Jean Paul Richter. Kant devine atent asupra scrierilor filozofice ale lui Schiller și consacră un scurt comentariu uneia din ele. Legătura cu Fichte, dificilă la început, se ameliorează apoi, și filozoful devine colaboratorul *Horelor*. Nu este, dealtfel, prea doritor să lege noi relații. La Weimar se ascunde de vizitatorii care-l asaltează. Cînd unul din aceștia, primit de doamna Schiller, cere voie să execute la clavir o compunere inspirată din una din poeziile lui Schiller, care o ascultă dintr-o cameră învecinată, compozitorul are surpriza să-l vadă apărînd brusc pe poet și să primească îmbrățișarea lui. Poetul trăiește retras, dar nu este mizantrop și manifestă cea mai largă bunăvoință umană. Mai tîrziu, făcînd suma impresiilor ei, Karoline von Beulwitz își va aminti de plăcerea arătată de Schiller în frecventarea oamenilor din toate clasele sociale. Nu excludea pe nimeni, își amintește Karoline, nici pe cel ce nu aparținea sferei lui de cultură. Bunăvoința lui răspîndea lumină și căldură în oricare din cercurile omenești formate în jurul lui. Îi erau nesuferite numai pedanteria, formele convenționale ale sociabilității, zădărnicia pretențioasă în toate manifestările ei.

Într-un rînd trece prin încercarea întîlnirii unei călătoare ilustre. Invitat de ducesă și așteptînd-o în salonul acesteia, apare o doamnă care, observînd pe falnicul bărbat în costumul curții, în uniformă și cu sabie, îl ia drept un general, poate comandantul șef al armatelor ducelui de Weimar. Vizitatoarea străină, invitată și ea de ducesă, era doamna de Staël. Renumita scriitoare franceză, urmărită de Napoleon, călătorea acum prin Germania, prin Rusia, prin Suedia, înainte de așezarea ei mai statornică la Londra, unde își va scrie memoriile anilor de exil. Doamna de Staël a consemnat impresiile primei întîlniri cu Schiller, destul de dificile din pricina greutății cu care poetul se exprima în limba franceză.

https://biblioteca-digitala.ro

Conversația a alunecat asupra teatrului clasic francez, despre care Schiller avea de făcut multe rezerve. „I-am răspuns, își amintește doamna de Staël, cu arme franceze, cu vivacitate și glumă, dar curînd am descifrat în ceea ce spunea Schiller, dincolo de toate obstacolele limbii, o asemenea bogăție de idei, încît am fost cucerită de simplitatea de caracter a omului de geniu care risca să intre într-o polemică, în lipsa cuvintelor necesare ideilor lui. L-am găsit atît de modest și atît de lipsit de preocuparea succesului, atît de mîndru și viu în apărarea adevărurilor lui, încît i-am consacrat din acea clipă o prietenie plină de admirație." Însemnările doamnei de Staël fac onoare inteligenței și generozității ei. Schiller știe la rîndu-i să aprecieze, în cursul deselor întîlniri care au loc de-aici înainte, mobilitatea, spiritul și cultura, libertatea și receptivitatea multilaterală a femeii-filozof franceză. O scrisoare către Körner, din ianuarie 1804, atestează aceste aprecieri. Dar doamna de Staël i se pare totuși poetului atît de deosebită față de felul german, sensibilitatea ei poetică îi apare cu atîtea lacune și abundența ei în conversație atît de istovitoare, încît, cînd la începutul lui martie scriitoarea părăsește Weimarul, Schiller îi mărturisește lui Goethe, într-unul din biletele lor zilnice : „Mi se pare c-am ieșit dintr-o boală grea".

Nu este un om închis la impresiile noutății, dar, ca toate caracterele puternice, foarte consolidate, are limite, afirmate de el cu simplitate și curaj. Nu-l poate prețui pe Napoleon, care stîrnește sau va stîrni admirația entuziastă a lui Beethoven, a lui Goethe. Socotește că literatura germană decade în juru-i și nu reține numele nici unuia din marii romantici, care începuseră să se afirme. Dar urmărește pe frații Schlegel și, la începutul lui aprilie 1805, îi împărtășește lui Humboldt aprecierea lui despre cele două căpetenii ale școlii romantice : „Răul pe care (cei doi frați Schlegel) îl produc astăzi în mințile tinere și slabe se va simți multă vreme și trista infecunditate și confuzie, care se arată acum în literatura noastră, este o consecință a acestei nefericite influențe". Este posibil ca aceeași să fi fost și opinia corespondentului lui Schiller. Neoumanismul german,

https://biblioteca-digitala.ro

curentul care includea deopotrivă pe poet și pe criticul lui, era poziția oamenilor care, porniți din iluminism și din *Sturm und Drang*, ajunseseră să organizeze o concepție literară și filozofică în forme perfecte, dar ermetice față de valul neistovit al vieții. În noua lume a romanticilor, Schiller s-ar fi simțit un rătăcit. Din această lume vor ieși însă luptătorii în războaiele de independență ale Germaniei, scriitorii care vor desfunda izvoarele adînci ale cîntecului și basmului popular german. Prin această nouă lume, Humboldt va trece, ca erudit, pînă în anii tîrzii, cînd va evoca încă o dată figura atît de înaltă a marelui prieten.

DRAMELE ISTORICE

Trebuie să ne oprim în fața rodului literar al celor din urmă ani ai lui Schiller, dramele istorice și ultimele poezii. Drama istorică era un gen pe care-l impunea tradiția shakespeareană, atît de puternică în Germania. Încă din prima lui perioadă, poetul se oprise în fața unor teme istorice, fără să extragă totuși din ele ceea ce reflecția asupra trecutului popoarelor poate oferi unui autor dramatic. Desigur, în *Hoții*, mediul istoric este implicat în datele generale ale acțiunii, dar atît de puțin zugrăvit în amănuntele ei, încît, după cum am văzut, primul regizor al piesei a putut avea ideea s-o reprezinte ca pe drama altui timp. În *Fiesco* și în *Don Carlos*, mediul este mai caracterizat, totuși poetul înfățișează acțiunile sale mai mult ca pe rezultatele unor caractere individuale decît ca pe acele ale unor mari curente istorice. Pe de altă parte, în toată dramaturgia anterioară a lui Schiller, poetul exprimase, prin intermediul fabulației istorice, propriile lui probleme, ale tînărului luptător pentru libertate din epoca iluminismului și a perioadei *Sturm und Drang*. Dincolo de pozițiile mai vechi, urmase însă, pentru Schiller, studiul istoric intensiv, la care îl obligaseră lucrările lui asupra Europei occidentale în secolul al XVI-lea, apoi efortul spre obiectivitate, stimulat de frecventarea și exemplul lui Goethe. Îmbogățit cu aceste cîștiguri, Schiller revine, în noile lui

https://biblioteca-digitala.ro

drame, asupra tematicii istorice și dă, în *Wallenstein*, în *Maria Stuart*, în *Fecioara din Orléans*, mari compuneri dramatice, susținute de o adîncă reflecție asupra mersului istoriei și asupra chipului în care se dezvoltă afacerile de stat, în forme de organizare artistică nutrite de experiența îndelungă a scenei. Tehnica întîrzierii efectelor, așa-zisele „motive retardatare", despre care ne vorbesc scrisorile dintre Schiller și Goethe, o adevărată mină de reflecții estetice asupra poeziei epice și dramatice, dă rezultate însemnate în noile drame ale lui Schiller, reținute neîncetat, din momentul primei lor reprezentări, în repertoriul tuturor teatrelor din lume.

„WALLENSTEIN"

Se vorbește despre *Wallenstein* ca despre o „trilogie". Cele trei părți ale „poemului dramatic", cum l-a numit Schiller, n-au însă nici măcar o autonomie relativă, încît *Wallenstein* este mai degrabă o dramă monumentală în unsprezece acte, care nu poate fi reprezentată decît cel puțin în două zile consecutive. Monumentalitatea nu este determinată, dealtfel, numai de dimensiunile compoziției, dar și de complexitatea episoadelor ei, care pun în mișcare cincizeci de personaje, o numeroasă figurație și fac necesare dese schimbări de decor. Monumentalitatea rezultă și din multiplicitatea planurilor secundare, prin care întregul capătă o adîncă perspectivă, din vastele orizonturi de gîndire ale acestui întreg. De multă vreme, poate de la Shakespeare, nu se găsise un poet care să domine o materie dramatică atît de complexă, cu o stăpînire atît de magistrală a mijloacelor sale, fără să obosească nici un moment interesul spectatorului sau al cititorului. Este reușita cea mai de seamă a puterii dramatice a lui Schiller.

Materia îi era cunoscută poetului încă din anii în care scrisese *Istoria războiului de treizeci de ani*. Dacă extrage acum, din bogatele evenimente ale vremii, episodul lui Wallenstein, împrejurarea se explică prin motive actuale, pe care prologul dramei le expune. Lunga înfruntare între puterile protestante și cele catolice se

https://biblioteca-digitala.ro

terminase prin pacea westfalică în 1648. Deşi teribilul război lăsase o Germanie pustiită şi slăbită pentru multă vreme, pacea care-l încheie asigurase Europei absolutiste o relativă stabilitate, zguduită acum din nou de Revoluţia franceză, de campaniile napoleoniene, de freamătul popoarelor năzuitoare spre libertate. Ne găsim deci, la 12 octombrie 1798, data reprezentării primei părţi a dramei : *Tabăra lui Wallenstein,* într-un moment în care evenimentele vremii impuneau evocarea timpului cînd se puseseră bazele orînduirii politice zguduite acum de aceste evenimente. Prologul exprimă cu claritate motivul social şi psihologic al noii drame :

Azi, la sfîrşitul grav al veacului,
Cînd tot ce se întîmplă e poezie,
Cînd ochii văd cum forţe uriaşe
Spre-o ţintă prea înaltă se silesc,
Cînd lupta ce se dă e pentru om,
Pentru puterea lui şi libertate,
Azi umbrele pe scenă agitate
Cuvine-se să-ncerce zbor înalt,
Să nu le ruşineze scena vieţii.

Vedem căzînd în pulbere azi forma
Puternică pe care-acum un veac
Şi jumătate o dădu o pace
Binevenită statelor Europei,
Doritul rod al lungului război.
Poetul se încearcă încă o dată
Să vă vrăjească timpul cel grozav,
Priveşte mai voios spre ziua de-astăzi
Şi-n viitorul cu nădejdi bogate.

În *Tabăra lui Wallenstein (Wallensteins Lager)* luăm cunoştinţă de starea de spirit a trupelor vestitului general din slujba împăratului de la Viena. Războiul dura de cincisprezece ani şi armata comandată de Wallenstein, duce de Friedland, se găsea acum în Boemia, în faţa oraşului Pilsen. Era o armată de mercenari, adunată din toate părţile Europei şi care o străbătuse în regiuni întinse ale ei, purtată de vitejia şi norocul în lupte ale comandantului suprem, secundat de alţi generali, înălţaţi

https://biblioteca-digitala.ro

din vechii războinici de meserie și adunați ei înșiși din toate neamurile stăpînite de casa de Austria, printre care Octavio și Max Piccolomini, tatăl și fiul, descendenți ai unei stirpe longobarde, niște „Welși", cum îi numeau cu oarecare dispreț camarazii lor germanici. O armată de mercenari se demoralizează ușor, mai ales cînd nu este de multă vreme plătită și cînd stagnează, cum era cazul acum. Armatele suedeze ale lui Gustav pîndeau undeva la granițele Boemiei. Singura legătură interioară a trupelor imperiale stătea în devotamentul pentru generalisimul lor, după tipul lui moral un *condottiere* renascentist, om de arme priceput, foarte intrepid, capabil să intervină și să lovească hotărîtor în orice punct al întinsului război de mișcare. În jurul lui Wallenstein, văzînd norocul lui nedezmințit în lupte, soldățimea țesuse un văl de legende fabuloase : are iarba fiarelor, s-a legat cu dracul. *Tabăra lui Wallenstein* ne înfățișează lumea mercenarilor, ducînd cu ei pustiirea în țările pe care le străbat, cu iubite de pripas, cu vivandierele și călugării ațintiți pe urmele trupelor pentru a le susține moralul cam ostenit de grelele încercări impuse lor de interesele casei apostolice. Întreaga parte întîia a dramei este un vast și pitoresc tablou al vieții într-o tabără militară, înainte de formarea armatelor naționale, zece scene desfășurate la modul umoristic, cu folosirea formelor populare și argotice de limbă.

În partea a doua, în *Piccolomini*, conflictul se precizează. Mediul este aci altul ; este al anturajului lui Wallenstein, care trăiește în formele unei curți princiare, locuiește într-un castel, acordă audiențe, este înconjurat de consiliul generalilor lui. A trimis să i se aducă doamna, ducesa de Friedland, și pe fiica lui, pe Thekla, crescută departe de influența tatălui. Cele două doamne apar împreună cu Max Piccolomini, însoțitorul lor în primejdioasa călătorie întreprinsă, om de încredere al generalisimului, prietenul lui mult iubit. Între Thekla și Piccolomini, călătoria a legat o dragoste pasionată din ambele părți. Generalisimul privește în altă parte. A venit de la Viena un trimis al împăratului, alarmat de

https://biblioteca-digitala.ro

zvonurile care-i soseau din tabăra lui Wallenstein. Întrevederea cu consilierul de război Questenberg precizează situația. Armatele lui Wallenstein nu se mai puteau bate acum decît pentru satisfacerea meschinelor pretenții teritoriale ale casei imperiale. Ne găsim în epoca războaielor de jaf ale absolutismului și ceva ca înțelegerea felului în care taberele în luptă se înfruntau acum, în afară de orice aspirație și de orice interes al popoarelor astfel sacrificate, pare a trece prin cugetul lui Wallenstein. Războiul devenea absurd și inutil pentru cine izbutea să se ridice peste momentul istoric al absolutismului și, luminat de o astfel de înțelegere mai înaltă, cineva ar fi putut dărui Europei pacea către care popoarele aspirau. Se vesteau noile drepturi ale popoarelor, cu neputință să se realizeze în regimul opresiunii absolutiste și care n-ar fi întîrziat cu un secol și jumătate să ia ființă, odată cu marea revoluție burgheză și cu constituirea primei națiuni moderne în Franța, dacă o idee ca aceea apărută, în forme, dealtfel, încă destul de nebuloase, în mintea lui Wallenstein, ar fi putut să izbutească atunci. Umilirea și limitarea puterii imperiale, coloana cea mai rezistentă a absolutismului european, ar fi apropiat timpurile noi.

Pe această mare idee istorică se grefează aspirația personală a lui Wallenstein. Era oare el îndatorat cu toată credința împăratului, cînd acesta îl părăsise în împrejurări grele și se pregătea acum să-l umilească, retrăgîndu-i comanda armatelor ? Nu-i datora mai mult împăratul lui, decît el împăratului ? Se va smulge deci de sub puterea suverană și, după ce va oferi pace inamicului, se va încorona ca rege al Boemiei. Trupele sînt solid legate de comandantul lor suprem. Generalii îi sînt credincioși. Au semnat o declarație de fidelitate. Va trece din nou la biserica protestantă, din care ieșise pentru a se putea pune în slujba împăratului și va oferi popoarelor libertatea de conștiință dorită de ele. Semnele cerului îi sînt favorabile. Întocmai ca mulți oameni ai Renașterii, Wallenstein este astrolog. Îl secundează în observația mersului planetelor un italian expert, Battista Seni : Jupiter și Venus au înconjurat pe Marte ; Saturn

https://biblioteca-digitala.ro

e în *cadente domo,* nici un *malefico* nu ofensează pe cele două mari *lumina.* Este timpul de a trece la faptă.

În realitate, drumul hotărîrilor lui Wallenstein este mult mai sinuos, interceptat precum este de multe îndoieli şi ezitări, de dezvoltarea neprevăzută a situaţiei. Partea a treia a dramei, *Moartea lui Wallenstein,* ne înfăţişează prăbuşirea eroului. Îl trădează, mai întîi, Octavio Piccolomini, care primise, pe ascuns, ordinul de a-l înlocui la comandă. Generalii îşi retrag pe rînd sprijinul lor faţă de manifestarea hotărîrii imperiale şi de perspectivele schiţate la orizont. Tratativele cu suedezii duc la rezultate dincolo de aşteptările şi de dorinţa comandantului rebel, imposibil de evitat, îndată ce acesta se angajase pe calea tratativelor. Va trebui să predea cetăţile şi să deschidă porţile capitalei, ale oraşului Praga. Moralul trupelor începe să se clatine. Este adevărat că Wallenstein îl trădează pe împărat? I se cere un răspuns clar şi un cuvînt precis pentru fapta în pregătire. Max Piccolomini, acela care păruse a-l fi înţeles mai bine pe Wallenstein şi era legat de el prin iubire prietenească, stă sub influenţa ducesei şi a fiicei ei, a Theklei, rămase credincioase curţii din Viena, chiar împotriva hotărîrii soţului şi tatălui. Max Piccolomini părăseşte deci tabăra lui Wallenstein, după zbuciumul istovitor al inimii lui devotate şi este ucis în lupta cu acei pe care abia îi părăsise. Wallenstein este cutremurat, slăbit, trădat, şi cade sub loviturile generalilor lui.

Schiller a formulat odată maxima memorabilă: *Istoria lumii este tribunalul lumii — die Weltgeschichte ist der Weltgericht.* Putem deci, în lumina desfăşurării istorice, chema la judecată cazul lui Wallenstein, pentru a înţelege mai bine cauzele prăbuşirii lui. Wallenstein a simţit absurditatea războaielor absolutismului şi, prin urmare, a orînduirii politice care le purta în interesul caselor domnitoare şi în dispreţul popoarelor sacrificate de ele. Dar deşi poziţia lui politică era justă, pentru că era în sensul dezvoltării viitoare a istoriei, Wallenstein continua să gîndească în categoriile politice ale absolutismului. Ducele de Friedland, visîndu-se rege al Boemiei, credea a-şi putea sprijini acţiunea pe devotamentul generalilor pe care îşi propunea să-i răsplătească

https://biblioteca-digitala.ro

prin proprietăți și onoruri, deci pe niște relații personale de tip feudal. Ca om format în umanismul Renașterii, i se întîmpla lui Wallenstein să invoce precedentele din antichitate, pe al lui Iulius Cezar, pentru a-și motiva acțiunea și pentru a întrezări o izbîndă deopotrivă cu a lui Cezar. Precedentele istorice pot intra, în adevăr, în raționamentele oamenilor politici, dar numai atunci cînd ei se pricep să scoată din istorie învățămîntul că izbutește numai ceea ce este în sensul mișcării. Victoria lui Cezar la Roma, durabilă chiar după căderea lui, se explică prin necesitatea de a înlătura influența aristocrației senatoriale, a reprezentanților vechilor ginți, din care se aleg, dealtfel, asasinii lui. Cezar a căzut, dar noua lui rînduire a învins și s-a menținut apoi timp de secole. Wallenstein se prăbușește și el, dar acțiunea lui rămîne deocamdată fără viitor, pentru că nu-i dă temelia unei mișcări populare, a maselor omenești cărora voia să le aducă pacea și prosperitatea, ci crede că se poate sprijini numai pe trupe și pe generali mercenari, pe tratative secrete, pe mijloacele militare și diplomatice ale vechii orînduiri. Fiindcă stăruie să gîndească în categoriile politice ale absolutismului, Wallenstein se îndoiește el însuși de valoarea morală a acțiunii lui, și ezitările îi slăbesc energia și încrederea generalilor. Evenimentele ar fi luat poate un alt drum dacă Wallenstein s-ar fi pus în fruntea unei mișcări populare și dacă, în loc să viseze a institui o nouă putere absolutistă, ca rege al Boemiei, s-ar fi gîndit să amelioreze și să înalțe condiția nefericită a popoarelor din vremea lui. Nu sosise însă timpul apariției unui astfel de gînd. Va trebui să treacă un secol și jumătate, pînă cînd un alt general viteaz, de data aceasta un francez, adorat și el de armatele lui, dar sprijinindu-se pe elanul revoluționar al unui popor întreg, să izbutească prin instaurarea unei noi orînduiri a lumii, pe care, dealtfel, o trădează cînd din general revoluționar devine dictator și împărat, se aliază cu vechea monarhie imperială, creează o nouă aristocrație în jurul lui și duce războiul în alte țări, împotriva libertății altor popoare. Schiller nu pronunță numele lui Napoleon Bonaparte, care în momentul compunerii lui *Wallenstein* era de-

https://biblioteca-digitala.ro

parte de a fi întregit figura lui istorică, dar poetul se referă la luptele care începuseră între vechiul absolutism și Republica franceză, lupte care, după cum ne lasă a înțelege strofele citate ale prologului, poetul spera că vor fi încununate de pacea și libertatea popoarelor.

„MARIA STUART"

Evenimentele în legătură cu tragica moarte a Mariei Stuart, regina Scoției, îl preocupaseră pe Schiller, ca temă posibilă a unei viitoare compuneri dramatice, încă din anii tinereții. Îndată după terminarea lui *Wallenstein,* poetul reia vechiul proiect și-l realizează, în cîteva luni de muncă intensă, încît în iunie 1800 piesa a putut fi reprezentată la Weimar. Avem de-a face, și de data aceasta, cu o dramă istorică, o „tragedie", cum o subintitulează poetul, pentru a sublinia desigur apropierea ei de tipul tragediei clasice. În adevăr, Schiller, care se pronunțase de atîtea ori împotriva „unităților" teatrului clasic francez, respectă cel puțin de data aceasta unitatea acțiunii și oarecum pe aceea a timpului, înfățișîndu-ne conflictul dintre Elisabeta, regina Angliei, și Maria Stuart, prizoniera ei, în momentul culminant al conflictului, în ultimele trei zile de viață ale reginei care sfîrșește pe eșafod. Piesa n-are deci mulțimea de planuri și perspectiva adîncă a lui *Wallenstein;* nu ne sînt înfățișate decît evenimentele strict necesare promovării singurei acțiuni reținute de dramaturg, încît acestea se succed cu o mare rapiditate. Întreaga piesă este „un al cincilea act" al unei drame, scrie unul din criticii lui Schiller. Körner, care citea cu mare atenție fiecare nouă lucrare a prietenului său, face observația că noua tragedie se întemeiază pe *acțiune,* mai mult decît pe *caractere.* Körner utilizează deci o deosebire făcută de Aristotel în *Poetica* lui, cînd, întrebîndu-se care din aceste două elemente are o însemnătate mai mare în tragedie, răspunsese că această însemnătate revine acțiunii, deoarece există tragedii fără caractere, dar nu fără acțiune. A fost însă tocmai contribuția evoluției literare mai noi, începînd cu Shakespeare, de a impune ca pre-

https://biblioteca-digitala.ro

ocupare principală a poeților dramatici zugrăvirea caracterelor omenești, din care urmează să izvorască acțiunea și să se motiveze prin ele. Se poate oare spune că, în *Maria Stuart,* Schiller revine la tipul tragediei antice, unde este evident că preocuparea psihologică cunoaște o dezvoltare mai mică decît aceea pe care i-o dau poeții moderni ? Nu putem îndrăzni această afirmație deoarece noua dramă a lui Schiller face să se înfrunte două caractere feminine și din această înfruntare să derive dacă nu rezolvarea conflictului, cel puțin brusca lui soluționare. Observația lui Körner rămîne justă numai în sensul că, de data aceasta, Schiller a fost mai puțin preocupat decît în *Wallenstein* de a pricepe complicația labirintică a unui suflet omenesc, interesul lui mergînd, în primul rînd, către prezentarea scenică a unuia din episoadele istorice cele mai răsunătoare de la sfîrșitul secolului al XVI-lea și care a impresionat mai mult pe contemporani și pe urmași.

Specializat oarecum în istoria veacului al XVI-lea, în care germanii trebuiau să recunoască prima epocă a istoriei lor mai noi, Schiller prezintă, în *Maria Stuart,* unul din rezultatele reformei religioase în altă țară decît în patria lui, în insula britanică. Întocmai ca în Germania, reforma religioasă n-a fost îmbrățișată în toate punctele teritoriului național britanic, deoarece interese deosebite determinau primirea sau respingerea reformei. Burghezia engleză, care se pregătea să facă din țara ei cea mai mare putere maritimă și comercială a vremii, sprijină acțiunea de smulgere a lui Henric al VIII-lea de sub puterea Romei, în formele noii religii reformate, ale anglicanismului. Scurta domnie a Mariei Catolica, cu teribilele ei prigoniri împotriva reformaților, este un episod repede eliminat. Elisabeta restabilește puterea unui stat reformat, în acord cu interesele noii burghezii comerciale și manufacturiere, bucuroase să scape de fiscalitatea papală și de constrîngerile de toate felurile pe care catolicismul le aducea în țările supuse influenței lui. Pătrunderea reformei merge mult mai greu în Scoția, unde la adăpostul munților ei, departe de coastă, în regimul mai primitiv al economiei pastorale, feudalitatea, împreună cu vechiul ei aliat, cu

https://biblioteca-digitala.ro

catolicismul, rămîn deocamdată mai puternice. Nevoia de unificare a teritoriului național, marea problemă a timpului, rezolvată pînă atunci numai de Franța, întrevedea două căi : unificarea unei țări în întregime reformată sau în întregime catolică. Ultima cale este întrevăzută de Franța prin intermediul tinerei prințese Maria Stuart, fiica regelui catolic al Scoției Iacob V, educată la curtea franceză și care, căsătorită cu moștenitorul tronului Franței, cu Delfinul, ar fi putut întinde influența franceză în insulele britanice, după izgonirea Elisabetei, fiica socotită bastardă a lui Henric al VIII-lea și a Annei Boleyn, niciodată recunoscută de biserica romană ca soție legitimă. După moartea timpurie a Delfinului, Maria se întoarce în Scoția unde luptele religioase erau în toi. Pentru a pacifica țara, Maria semnează, în 1561, tratatul din Edinburg, prin care renunță la titlul de regină a Angliei, purtat mai înainte. Se căsătorește cu lordul Darnley. Căsătoria este nefericită. Dar cînd Darnley este asasinat și Maria se căsătorește, pentru a treia oară, cu contele Bothwel, asasinul lui Darnley și poate complicele reginei, revolta populară izbucnește din nou. Maria se refugiază în Anglia și cere azil Elisabetei, dar aceasta o face prizonieră și o pune sub inculpația de a fi complotat împotriva ei. Sosise poate momentul unificării Angliei sub puterea coroanei reformate.

De zece ani stă Maria în închisoarea Elisabetei, fără să fi putut obține o singură întrevedere și o explicație cu regina, vara ei. Trăiește într-un regim de multe lipsuri și ofense de tot felul, înconjurată de puțini slujitori credincioși. Și-a păstrat maiestatea și frumusețea, care vorbește atît de puternic bărbaților. Cercurile de curte ale Franței continuă să se intereseze de soarta ei. Regele Spaniei făurește proiecte de atacare a Angliei. Are complicități sau, poate, numai bunăvoințe, și la curtea Elisabetei, pe a lordului Leicester, care, îndrăgostit de Maria și nutrind proiecte matrimoniale în legătură cu ea, vrea să obțină de la Elisabeta cel puțin întrevederea dorită de atîta vreme, sigur că farmecul renumit al reginei prizoniere ar putea triumfa în această împrejurare. S-a îndrăgostit de ea și un tînăr nobil, Mortimer, nepotul temnicerului Mariei. Este unul din acei tineri

https://biblioteca-digitala.ro

pasionați și generoși, zugrăviți mereu de Schiller, deci ruda bună a lui Ferdinand von Walter, a lui Don Carlos, a lui Max Piccolomini. Mortimer a călătorit în Italia și a văzut, la Roma, magnificența artei și a culturii, mult sporită în epoca Contrareformei. A stat cîtva timp printre iezuiți care continuă să pregătească preoți pentru Anglia. Imaginația lui a fost atît de izbită, încît a reintrat în biserica romană. A trecut și prin Franța și a primit misiuni. Vine cu o scrisoare de la cardinalul de Guise, unchiul Mariei, care i-a încredințat secrete și l-a instruit în arta grea a prefăcătoriei. Se simte omul capabil de a elibera pe Maria, care, scăpată de închisoarea Elisabetei, va trebui să treacă sub jugul pasiunii frenetice a lui Mortimer, cunoscută de ea în atîți bărbați, iubiții și victimele ei. Regina ezită ; preferă să-l folosească pe Mortimer pentru a-i transmite o scrisoare lui Leicester. Dar Mortimer a organizat complotul eliberării, în care au intrat nobili nemulțumiți și personaje tenebroase din vechea biserică.

A sosit ziua întrevederii, acceptată de Elisabeta la insistențele lui Leicester. În parcul castelului de la Fortheringhay, Elisabeta o întîlnește pe fosta ei rivală, ca din întîmplare. Maria imploră clemența reginei Angliei și îi cere libertatea, dar cu demnitatea unei persoane de același rang cu suverana implorată. Inima Elisabetei nu se înduplecă cu ușurință. Maria este pasionată și inima ei se poate frînge. Elisabeta este rece și rămîne inflexibilă. Este epoca în care filozofia politică făurise ideea „rațiunii de stat". Ideea venea din lumea catolică. Machiavelli o teoretizase la începutul secolului. Regii Franței au aplicat-o. A făcut ce era în dreptul ei să facă. A apărat un stat și un tron. Ar fi putut aplica lecția dată de Noaptea Sfîntului Bartolomeu. Nu va mai lăsa-o să-și exercite meșteșugul seducțiilor ei, pentru a-și găsi un al patrulea bărbat și poate o altă victimă. Aceasta este mult lăudata frumusețe a Mariei, lord Leicester ? O frumusețe admirată de toți bărbații se dăruiește ușor tuturor." Insultarea femeii întrece puterea de a se stăpîni a Mariei, și cele două regine, readuse la nivelul lor instinctiv, își spun cuvinte care nu se mai pot repara.

https://biblioteca-digitala.ro

Cînd regina, mînioasă, se întoarce la reşedinţa ei, un călugăr barnabit, din complotul lui Mortimer, încearcă un atentat. Este zarvă mare ; mulţimea cere executarea Mariei. Regina se decide să iscălească sentinţa de condamnare şi o încredinţează spre îndeplinire unui funcţionar, lui Davison, ordonînd în acelaşi timp, cu cruzime, ca Leicester să conducă execuţia. Şi cînd execuţia se produce, după ce Maria primise sentinţa cu linişte măreaţă şi se îndreptase spre moarte cu disciplină pioasă, Elisabeta încearcă să îndepărteze de ea blamul posterităţii, acuzînd graba lui Davison de a fi executat sentinţa şi predîndu-l justiţiei.

Scriindu-i lui Körner, în august 1799, într-un moment în care compunerea *Mariei Stuart* era destul de înaintată, Schiller îşi exprimă îngrijorarea provenită din faptul că tema, deşi atît de cunoscută, nu fusese încă tratată de nici un poet de seamă şi deci s-ar putea să aibă un defect secret *(ein geheimer Fehler),* adică un neajuns care s-ar opune dezvoltării ei tragice. Neajunsul ar fi putut sta în relativa identitate de factură a celor două personaje principale : o împrejurare care ar fi putut limita adîncimea conflictului dintre ele. Se poate spune că, pe cît i-a stat în putinţă, Schiller a evitat acest neajuns. Cele două regine, deşi personaje la fel de crude, cum au fost toţi suveranii absolutismului, se diferenţiază prin faptul că una este o regină care domneşte şi cealaltă o regină prizonieră. Lunga detenţiune a umanizat caracterul Mariei şi educaţia ei la curtea Franţei i-a dat avantaje spirituale, o cultură mai înaltă, un gust pentru poezie şi arte, care o împodobesc şi o umanizează la rîndul lor. Maria este apoi de o rară frumuseţe, „cea mai frumoasă femeie din lume", cum spune Mortimer, şi această frumuseţe a intrat ca un element în destinul ei personal. Splendida înflorire a vitalităţii ei a atras necontenit pe bărbaţi, iar ea a fost pasionată şi vanitoasă, a întins mreje şi n-a ezitat în faţa faptei celei mai cumplite, cînd s-a ştiut înşelată. Lungul ei trecut de pasiuni adaugă o poezie melancolică înfăţişării şi caracte-

https://biblioteca-digitala.ro

rului ei, la sfîrșitul anilor lungi de suferință, și oboseala întregului trecut îi îngăduie să se despartă cu grație și noblețe de viață. Este ca un crin încărcat de grele parfumuri, pe care îl seceră coasa morții. Schiller o zugrăvește pe Maria Stuart cu o deosebită favoare și întinde sentimentul lui de simpatie pentru eroină și asupra religiei care o mîngîie. S-a observat în *Maria Stuart* o anumită complezență pentru catolicism, surprinzătoare la poetul care și în *Don Carlos* și în *Wallenstein,* chiar și aci, a arătat de atîtea ori mijloacele de perfidie și cruzime pe care Contrareforma n-a pregetat să le folosească.

În fața Mariei, Elisabeta apare ca o ființă rece, calculată, capabilă nu numai de răutate, dar și de josnicie. Episodul lui Davison produce revoltă. Perfidia ei întrece orice margine, atunci cînd crede că-l poate folosi pe Mortimer ca pe o unealtă și îi dă, în mare taină, însărcinarea de a o ucide pe rivală. Nu este o pasionată ca Maria, dar nu este lipsită de senzualitate ipocrită și, față de Leicester, sloiul de gheață al inimii ei pare să se moaie, dar numai pînă cînd, simțind că bărbatul către care se îndreptase veleitatea ei amoroasă preferă pe Maria, îi dă misiunea crudă de a comanda execuția acesteia. Elisabeta este o fiară. Portretul reginei care a dat numele ei epocii lui Marlowe și Shakespeare este făcut fără nici un menajament. Și în *Maria Stuart* deci, ca și în *Intrigă și iubire* și în *Don Carlos,* Schiller a arătat grozăviile absolutismului, abuzurile de toate felurile către care coboară suveranii care exercită o putere personală necontrolată, degenerarea tipului uman prin excesul autorității tiranice. Din acest punct de vedere, se poate spune că *Maria Stuart* confirmă tendința mai veche a dramei schilleriene.

„FECIOARA DIN ORLÉANS"

Maria Stuart nu-și găsise, pînă la Schiller, poetul. Ioana d'Arc găsise pe doi din cei mai de seamă, pe Shakespeare și pe Voltaire, dar și unul, în *Henric VI,* prin

https://biblioteca-digitala.ro

resentiment englez, și celălalt, în *La Pucelle,* printr-o îngustime care îl făcea să priceapă așa de puțin ceea ce venea dintr-o epocă prea deosebită de a lui, n-au tratat tema Ioanei decît pentru a o înjosi. Fecioara din Orléans devine deci, pentru Schiller, obiectul unei reabilitări. Trimițîndu-i noua lui dramă lui Wieland, care îi oferise romanul *Aristipp,* unde este vorba de curtezana Lais, prezentată favorabil, Schiller îi scrie, la 17 octombrie 1801 : „Mi-ai făcut la începutul acestui an, iubite și onorate prieten, un dar atît de plăcut cu al dumitale Socrate și cu prietena lui, Lais, încît doresc din inimă să mă revanșez, pe cît îmi stă în putință. În locul unei hetaire îți trimit o fecioară și aș dori ca ea să nu facă o figură mai rea printre fecioare, decît face Lais a dumitale printre prietene. Ambele au comun faptul că încearcă să reabiliteze două doamne amabile, dar cu proastă reputație, și cred că vei fi de acord cu mine că Voltaire a făcut tot ce i-a stat în putință pentru a îngreuia sarcina unui urmaș dramatic al lui. Dar dacă Voltaire a tîrît-o prea mult în noroi pe *La Pucelle* a lui, eu am așezat-o pe a mea poate prea sus. N-aveam însă altceva de făcut, dacă era vorba să îndepărtez stigmatul aplicat de Voltaire pe fruntea frumoasei lui."

Fecioara din Orléans este deci o operă de reabilitare, prima din lunga serie a reabilitărilor romantice, care, prin opere dramatice și narative ca *Chatterton* a lui Vigny, ca *Marion Delorme* a lui V. Hugo, ca *Jidovul rătăcitor* al lui Eugène Sue, ca *Mizerabilii* înșiși și ca atîtea altele, în care figuri reprobate de istorie sau de legendă sînt supuse unei noi prețuiri și aureolate printr-o înțelegere superioară, definesc una din atitudinile romantismului. Este motivul, valabil astăzi, pentru care Schiller și-a subintitulat noua lui piesă „o tragedie romantică". Motivul lui propriu trebuie să fi fost că, tratînd o temă romantică și anume una din evul mediu francez, noua lucrare dramatică se lega cu acel interes pentru o mai veche epocă istorică, menit a da mari rezultate de aci înainte. Poezia evului mediu va deveni una din sursele de inspirație ale romanticilor și, în ra-

https://biblioteca-digitala.ro

port cu ceea ce va urma, se poate spune că Schiller se găsește la un început de serie.

Schiller s-a oprit și în baladele lui, după cum am văzut, în fața unor teme ale evului mediu și a arătat înțelegere pentru sufletele naive, curate și viteze apărute în această epocă istorică. Abordînd din nou o temă medievală, Schiller o tratează tot într-o tragedie de acțiune, deși abundența materiei îl obligă la episoade pe care și le interzice în *Maria Stuart*. „Fata din Orléans, îi scrie Schiller lui Körner la începutul lucrării, în iulie 1800, nu poate fi băgată într-un corset tot atît de strîns ca al Mariei Stuart. Va avea un număr mai mic de coli de tipar, ca aceasta din urmă, dar acțiunea dramatică are o întindere mai mare și se mișcă cu mai multă îndrăzneală și libertate." Nu este deci vorba, de data aceasta, de evenimentele cîtorva zile, ci de lunga înlănțuire a faptelor din partea finală a așa-zisului război de o sută de ani, cînd, prin acțiunea țărăncuței din Domrémy, Ioana, fiica țăranului bogat Thibaut d'Arc, a fost despresurat Orléans-ul și regele Franței, Carol al VII-lea, a fost încoronat la Reims, făcîndu-se astfel pașii decisivi către sfîrșitul lungii încercări : izgonirea ulterioară a englezilor de pe teritoriul francez și unificarea acestuia în primul stat național al Europei apusene. Este vorba deci de evenimentele din 1429—1430, din preajma despresurării Orléans-ului și pînă la căderea Ioanei în prizonieratul englez, unde va fi judecată ca vrăjitoare și arsă pe rug, și nu pînă la căderea ei pe cîmpul de luptă, cum prezintă Schiller lucrurile, luîndu-și libertate [1] prea mare față de adevărul istoric.

Ioana trăiește deci în casa tatălui ei, păscînd oile și ajutînd la gospodărie. E a treia fată a țăranului Thibaut. Sînt vremuri grele de război și Thibaut vrea să-și mărite fetele ; dar Ioana nu se gîndește la măritiș. Este o copilă ciudată. Au venit pînă la ea rituri vechi, din vremea strămoșilor celți, și ea le-a deprins și le practică

[1] În textul de bază : libertăți. Corectat după manuscris (n.ed.).

https://biblioteca-digitala.ro

pe toate. Stă sub ramurile stejarului bătrîn al druizilor și ascultă ce-i spune freamătul lor. Vorbește cu duhul muntelui, culege rădăcini la miezul nopții și prepară băuturi din ele, face semne în nisip. Thibaut este plin de griji. A visat-o într-o noapte stînd pe tronul regelui Franței, cu diadema cu șapte stele pe creștet, și regele, prinții, comiții, episcopii închinîndu-se înaintea ei. Ferească Dumnezeu de-așa nenorocire! Ia seama, Ioana, păzește-te de duhuri, nu căuta singurătatea, căci în pustietate a îndrăznit Satana să ispitească pe stăpînul cerului!

A venit un cumătru de la tîrg și a adus un coif, pe care i l-a lăsat o țigancă în brațe și s-a făcut nevăzută. Ioana vrea coiful. Cumătrul Bertrand a adus și vești de la tîrg. E mare jale în Franța. Englezii au cuprins toate țările pînă la Loire. S-au strîns în jurul Orléans-ului și l-au împresurat, aduse de englezi, armate din toate țările pămîntului, lăncieri burgunzi și luxemburghezi, din Namur și din Brabant, gandezi îmbrăcați în catifea și mătase, olandezi mulgători de vaci și frizoni de lîngă Marea de gheață. S-a amestecat printre toate limbile pămîntului lupoaica, muierea răposatului rege nebun, mama celui de azi, regina Isabeau, îmbrăcată în oțele și îndemnînd la luptă împotriva feciorului ei. În tabăra de la Orléans s-a adunat floarea cavalerilor englezi. Au ridicat turnuri mari să privească dincolo de ziduri, au săpat galerii sub pămînt și le-au umplut cu pulbere ca să arunce orașul în aer și au trimis asupra lui ghiulele grele, încît bisericile zac acum în ruină și turnul de la Nôtre Dame s-a aplecat. Regele și curtea lui sînt la Chinon. N-are trupe. E cu mîinile legate. Numai cavalerul Baudricour a izbutit să adune șaisprezece steaguri și să le pornească în ajutorul regelui. Dar acum englezii i se țin pe urme, și Baudricour se gîndește să se unească cu burgunzii, ca aceștia să rămînă francezi, dacă Franța și Burgundia s-ar împăca.

https://biblioteca-digitala.ro

Ioana a ascultat cu atenție și acum izbucnește. Baudricour nu trebuie să se unească cu burgunzii. Norocul dușmanului trebuie să se prăbușească în fața Orléans-ului. Înainte de a îngălbeni spicele și de a se rotunji luna pe cer nici un armăsar de-al englezilor n-o să mai bea apă din undele Loirei. Turturica va goni uliul. O fecioară sfioasă va face minunea, cu ajutorul Domnului, și va izgoni pe englezi ca pe o turmă de oi. Ioana are o viziune politică grandioasă, a unei orînduiri naționale unice, răzimate pe poporul muncitor, ocrotitoarea iobagilor și a meșterilor harnici din orașe. Nu-i trebuie Franței domn străin, fără legătură cu poporul ei. Vorbirea Ioanei este un program întreg :

Cum, să nu avem un domn al nostru,
De-a pururi trăitor, arînd cu plugul,
Ocrotitor al brazdei roditoare ?
Îl face slobod pe iobag, pe meșteri
I-adună în orașe bucuroși,
Ajută pe cel slab și înspăimîntă
Pe răi. Stă deasupra pizmei.
E cel mai mare căci este un om
Și îngeru-ndurării pe pămînt.
Strălucitor de aur, tronul lui
Adăpostește pe nenorociți.
În față-i ticălosul tremură
Și dreptul se-apropie încrezător
Jucîndu-se cu leul fără frică.
Străinul rege, venetic, acela
Ai căruia strămoși nu zac aici —
În glia noastră — poate s-o iubească ?
Cînd n-a fost tînăr cu flăcăii noștri
Și vorba noastră i-a rămas străină,
Putea-va oare tată să ne fie ?

Ioana preconizează, prin urmare, orînduirea absolutistă, unificatoarea țării, zdrobitoarea anarhiei feudale, un mare progres social, oricare ar fi fost consecințele ei ulterioare, și care se instaurează, de fapt, în Franța, după

https://biblioteca-digitala.ro

sfîrșitul războiului de o sută de ani. Dar Thibaut, tatăl Ioanei, rămîne neîncrezător. Este un om al timpurilor vechi, un țăran resemnat care nu pricepe deloc mesajul fetei lui minunate :

Să ocrotească Domnul Franța și pe rege !
Sîntem țărani, nu ne pricepem spada
S-o mînuim, nici armăsarul
Cu pieptul prins în zale să-l strunim.
Să așteptăm ce ne va da izbînda :
Norocu-n lupte-l hotărăște cerul
Și-i domnul nostru-acela uns la Reims
Și care-acolo se încoronează.
Mergeți la treabă ! Haideți ! Nu gîndiți
Decît la ce-i al vostru. Pe cei mari,
Pe prinți, pe domni și ghinărari
Lăsați-i să se bată între ei,
Să ne-ngrozim n-avem temei.
Furtuna să se-abată pe ogor
Și lanul să ni-l culce sub picior
În goană armăsarii, nu-i nimic :
Rodește-n primăvară noul spic.
Și fără adăpost de vom rămîne,
Colibele le-om înălța chiar mîine.

La Chinon ține curte de amor Carol al VII-lea împreună cu iubita lui, Agnès Sorel. Este un rege slab, cu totul demoralizat. Cavalerii nu-l pot face să ia o hotărîre. Delegației burghezilor din Orléans îi dă încuviințarea să predea burgunzilor orașul. El, împreună cu toată curtea și cu restul trupelor, se va retrage spre miazăzi, dincolo de Loire. Mîngîie pe Agnès : și acolo e Franța ; e țara de-a pururi senină a trubadurilor, unde viața și iubirea înfloresc mai frumos. Sosește Ioana care recunoaște pe rege în mulțimea cavalerilor, printre care se ascunsese. Reușește, prin revelația mesajului ei, să miște pe rege și pe cavaleri. Stăpînește daruri minunate ale divinației. Cînd un herald vine din partea comandantului armatelor engleze — contele Salsbury — să ofere o pace rușinoasă, Ioana îl respinge. Știe, mai înainte ca vestea să se fi transmis, că Salsbury a murit în

https://biblioteca-digitala.ro

fața Orléans-ului. Francezii se vor bate. În lupta care urmează, învingătorii de la Poitiers, Crécy și Azincourt sînt respinși și se salvează prin fugă. Orléans-ul a fost despresurat. A învins o fată ciudată, care s-a azvîrlit asupra taberei, desigur o vrăjitoare. Oriunde se-arată, englezii sînt bătuți. Ucide pe viteazul tînăr Montgomery. Îl ia prizonier pe Filip, ducele Burgundiei și provoacă revirimentul sentimentelor lui, făcîndu-l să treacă în tabăra franceză. Proorocește unirea tuturor francezilor sub aceeași coroană și, în cuvinte învăluite, dezbinarea lor în secolele viitoare, desigur în Revoluția franceză, din care trebuia să ia naștere o altă Franță. Cînd englezii înaintează din nou peste Marna, Ioana intervine încă o dată. Se lămuresc în ceața depărtării turnurile din Reims. Un misterios cavaler negru o previne să nu intre în oraș. Drumul ei este însă înainte. În lupte îl întîlnește pe Lionel și cînd, smulgîndu-i coiful, îi vede chipul, Ioana nu-l poate ucide. Se lasă dezarmată și pleacă, stăpînită de o tulburare necunoscută. Cum l-ar fi putut ucide după ce l-a văzut, l-a auzit? Ascultă acum cîntece și-l regăsește în ele. Fecioria ei vitează și crudă fusese o neștiință. Acum a cunoscut, *a văzut*, și se simte altfel. Mesajul ei războinic a încetat.

Destinul Ioanei coteşte acum către sfîrșitul ei. Se hotărăște, după multe ezitări, să însoțească pe rege la Reims, la încoronare. Dar părăsește catedrala și steagul purtat pînă acum. În mulțimea de afară își regăsește surorile. N-a adormit cumva sub stejarul din Domrémy și totul a fost un vis? I se pare că adorația mulțimii depășește meritul ei. Eroina a devenit iar o fată de la țară. Vrea să se întoarcă acasă, să slujească în ograda surorilor. Apare și tatăl, Thibaut, plin de mînie și de îngrijorare. Sufletul fetei lui s-a pierdut. Să afle regele Franței că a învins prin meșteșugurile vrăjitorești ale Ioanei. Fata nu se apără, nu protestează. Pleacă spre casă pe drumuri ocolite, însoțită numai de Raimond, acela care altădată voise să facă din ea o mireasă. În noaptea grozavă de furtună găsește adăpost la săpătorii hrubelor de cărbune. Raimond întreabă: este Ioana o vrăjitoare? Și ea lămurește: puterea ei a fost curată

https://biblioteca-digitala.ro

și vremurile viitoare vor recunoaște curățenia ei. Înapoi la regele Franței, dorește Raimond, pentru a-l face să întindă din nou mîna pe care o ridicase de pe creștetul fecioarei. Au apărut însă englezii și Ioana cade prizonieră. Iată-l și pe Lionel, care dorește s-o salveze pe Ioana, dar vrea mai departe să-i piardă pe francezi. Prețul este prea mare pentru Ioana. Rămîne mai departe înlănțuită în turnul ei. Dar cînd o nouă întîlnire se produce între francezi și englezi, și norocul pare a surîde acestora din urmă, Ioana își frînge lanțurile, coboară în vălmășag și învinge încă o dată, dar cade în luptă.

Schiller a nesocotit adeseori adevărul istoric. A dat destinului eroinei un alt final decît acel trăit de ea în realitate. Nu s-a oprit în fața episodului procesului Ioanei, în care poeții mai noi, un Bernard Shaw, un Anouilh, au găsit o mină atît de bogată în semnificații. A făcut din Ioana o fecioară războinică, o nouă Camilla, a francezilor, răspîndind teroarea și vărsînd sînge în jurul ei, deși documentele ne-o arată purtînd doar steagul și învingînd numai prin prezența ei curată. Pe nebiruita fecioară o înfrînge numai inima ei, apariția femeii iubitoare în ea, prin care Ioana se simte vinovată, prăbușită de pe soclul inocenței din care își trăsese puterea de mai înainte. Era oare necesar ca poetul să facă această concesie eticii ascetice a evului mediu, a epocii care sfîrșește, de fapt, prin personalitatea ei? Iubirea ei de țară putea încăpea foarte bine, împreună cu elanul dragostei femeiești, în marea ei inimă umană. Faptul de a nu fi văzut aceasta alcătuiește o slăbiciune a concepției lui Schiller. Unii critici au făcut observația că poetul îi atribuie Ioanei sentimentul patriotic, un sentiment pe care secolul al XV-lea francez nu-l cunoștea încă, cel puțin în formele lui moderne. Dar n-a fost oare tocmai marele ei rol istoric acela de a-l evoca în sufletul omenesc, ca simțirea legăturii unui popor întreg cu pămîntul locuit de el de veacuri și de care se leagă toate imaginile fericirii omului? În alte drame ale sale, Schiller a întrupat în eroi alte sentimente și porniri generoase, lupta împotriva tiraniei, pasiunea li-

https://biblioteca-digitala.ro

bertății ; aci el a dat expresie, prin glasul și faptele Ioanei, iubirii de țară și a făcut-o ca unul din cei dintîi printre poeții moderni. A înțeles cu adîncime rostul istoric al personalității Ioanei, prin care Franța a putut înainta către unificarea ei și către o nouă orînduire politică, în care se înmormînta dispersiunea feudală cu nesfîrșitele ei nenorociri pentru popoarele lăsate pradă nenumăraților comiți și baroni, stăpînitorii pămînturilor. Simbol al năzuințelor și al puterii populare, prin Ioana a învins poporul. Pentru întîia oară, în dramele lui Schiller, și chiar în toată dramaturgia timpului, hotărîrea istorică nu provine din voința unui stăpînitor, ci din intervenția poporului, printr-o ființă ridicată din mijlocul lui și care izbutește să însuflețească din nou dorința generală de a lupta și de a învinge. Prin curentul liric care o animă, *Fecioara din Orléans* este deci un imn al patriotismului popular. Poetul a înțeles nu numai rolul istoric al Ioanei, dar și poezia caracterului ei, naivitatea ei pură și castă, din care se dezvoltă o putere miraculoasă, capabilă de fapte mari. A mîntuit figura Ioanei și a reînălțat-o din înjosirea în care lipsa de înțelegere a trecutului o cufundase. A redat omenirii pe unul din eroii săi.

„LOGODNICA DIN MESSINA"

Admirația pentru tragedia greacă, studiată mereu din momentul primei așezări la Weimar, unele traduceri, ca, de pildă, a *Ifigeniei în Aulida* de Euripide, reflecția asupra tragediei, ca în studiul pe care i-l consacră, emulația cu Goethe, îl determină pe Schiller să abordeze o temă înrudită cu acele tratate de vechii poeți, în forme apropiate de ale lor. Așa ia naștere, în aprilie 1803, cînd este jucată pentru întîia oară la Weimar, tragedia cu coruri *Logodnica din Messina sau frații inamici (Die Braut von Messina oder die feindlichen Brüder)*. Este o compunere care îl scoate pe poet din ciclul dramei istorice și-l odihnește, din marile osteneli ale ultimilor ani, prin variația temei și a tehnicii poetice. Subiectul noii tragedii n-are un izvor literar precis, ci este o înșiruire de

https://biblioteca-digitala.ro

evenimente închipuite de poet pentru a ilustra puterea ineluctabilă a destinului. Întocmai ca în *Oedip* al lui Sofocle, eroii nu se pot sustrage destinului care-i persecută și îi jertfește, dintr-o altă sferă decît aceea a voinței și a faptelor lor. Cîtă deosebire însă între ideea destinului la poeții tragici greci și aceeași idee în *Logodnica din Messina,* unde doi frați înduşmăniți de multă vreme, peste care plutea un blestem inexplicabil, ajung să se împace, dar se rătăcesc într-un nou conflict sîngeros, aducătorul morții pentru amîndoi ! „Destinul" celor vechi este o putere morală a lumii. Oedip și descendenții lui suferă și se prăbușesc din pricina unei crime abominabile a strămoșilor. Justiția gentilică, aceea care pedepsea pe toți oamenii unei seminții întregi pentru vina unuia dintre ei, se menținea în ideea tragică a destinului și umplea de oroare pe spectatorii care asistau la uneltirile lui ingenioase și crude. Teroarea se amesteca însă cu mila în emoția tragică, descrisă de Aristotel în *Poetica* lui, deoarece, deși explicabil prin faptele strămoșilor, destinul nu prigonea mai puțin pe niște eroi care, întocmai ca Oedip, puteau avea cea mai înaltă valoare morală. În tragedia antică, de pildă, în aceea la care ne referim acum, se încrucișau două planuri morale : al seminției întregi a Atrizilor și al unui erou individual, al lui Oedip. Soarta pedepsește în Oedip crima ginții lui. Era o anumită justificare morală pe care, înțelegînd-o, publicul tragediei antice își spunea că structura etică a lumii nu este cu totul absurdă, că o legalitate morală profundă o domină și o motivează. Nimic din toate acestea în *Logodnica din Messina,* unde cei doi frați se dușmănesc și își găsesc moartea, realizînd visul premonitor al tatălui lor, dar fără nici o justificare cît privește îndreptățirea blestemului care-i urmărește. În noua tragedie a lui Schiller ne găsim deci în domeniul absurdității pure, al unei înlănțuiri de evenimente grozave fără nici o justificare. Soarta care urmărește pe frații inamici este destinul antic lipsit de cununa lui morală, amputat de vechea lui semnificație. Rezultatul literar al influenței exercitată în epocă de *Logodnica din Messina* a fost o producție întreagă de așa-zise „tragedii ale destinului" *(Schicksalstragödien),*

https://biblioteca-digitala.ro

unde poeți de a doua mînă se întreceau să imagineze întîmplări neașteptate și oribile, prin care oameni cu totul nevinovați ajungeau să pătimească, realizînd intenția unei soarte arbitrare. Samavolnicia destinului, în locul legalității lui morale, însemna, de fapt, degradarea unei idei provenite din antichitate, printr-o interpretare meschină a ei. Nu este partea cea mai bună a înrîuririi emanate de la una din operele lui Schiller.

Ne găsim în Sicilia, într-un moment nedeterminat al trecutului, poate către sfîrșitul evului mediu. Peisajul este caracterizat, în vorbirea personajelor, prin referire la relieful stîncos al insulei, la marea strălucitoare care o înconjură și la golfurile ei, la blocurile de lavă răspîndite pe întinderea ei, la pini și chiparoși, la ulmii pe care se urcă vița de vie. S-au încrucișat aici și au ajuns să fuzioneze mai multe culturi, a grecilor, a arabilor, a normanzilor și a germanilor mai noi. Sălile cu coloane, referințele mitologice în dialog și în coruri vorbesc despre vechiul stat grecesc. Într-un rînd se amintește de bazarul orașului, unde maurii expun spre vînzare stofe aduse din Orient, fine țesături ale indienilor, cingători de purpură cu fire de aur, podoabe făcute din perle și coral, diademe cu rubine și smaralde. Este lumea meșteșugurilor din Orient. Germanicii au adus cultura cavalerească și creștinismul. Palatul casei domnitoare are o capelă. În insulă se găsesc mînăstiri.

Domnește la Messina o dinastie spaniolă. După moartea bătrînului stăpînitor a rămas Donna Isabela cu cei doi fii ai ei : Don Manuel și Don Cesar, moștenitorii trăind în dușmănie. Sînt înconjurați cu toții de localnici, grupați în coruri, conduse de cîte un coreut, purtătorul cîte unui nume caracteristic pentru ascendența fiecăruia din ei : Cajetan, Berengar, Manfred și Bohemond. Cîntecele corurilor, de pildă acel condus de Berengar, ne spun ceva despre resentimentele vechilor indigeni, aduși să scoată mereu spada și să sîngereze pentru stăpînitorii străini, oameni ai forței și ai silniciei, veniți pe corăbii din locurile unde apune soarele. Berengar vorbește în numele exploataților. Bătrînul stăpînitor a visat odată cum între doi dafini crește un crin care, transformat în flacără, aprinde casa lui domnească și o prăbușește. Un

https://biblioteca-digitala.ro

arab tălmăcește visul : crinul transformat în flacără va fi copila care urma să vie pe lume. Cînd Beatrice se naște, prințul poruncește să fie omorîtă, dar mama ei o salvează, încredințînd-o maicilor dintr-o mînăstire ca s-o crească. Mai tîrziu, Donna Isabela a visat, la rîndul ei, un leu care-și depune prada în sînul unei copile frumoase ca Amorul, un vultur care-i oferă o căprioară. Un călugăr creștin a explicat noul vis : fiica născută va împăca pe frați prin iubire aprinsă. Între timp Don Manuel a cunoscut pe frumoasa călugăriță din mînăstirea Sfintei Cecilia și s-a îndrăgostit de ea. Don Cesar o cunoaște de asemenea și se îndrăgostește la rîndu-i. Nici unul, nici altul nu știu că iubesc pe aceeași ființă, și că aceasta este sora lor. În ziua cînd, prin pornirea generoasă a inimii lor iubitoare, cei doi frați ajung să se împace, uitînd de vrăjmășia care-i despărțise pînă atunci, Donna Isabela crede că a sosit timpul ca Beatrice să fie scoasă din mînăstire și adusă la curtea ei domnească, lîngă mama și frații ei. Dezvăluie marea ei taină fecior-ilor ei, bucuroși a afla că au o soră. Slujitorul, trimis s-o aducă, se întoarce cu vestea că Beatrice a fost răpită de corsari mauri. Don Cesar zboară pentru a-și căuta sora și a o salva. O găsește însă în brațele lui Don Manuel, și fratele ucide pe frate. Don Cesar își va da și el moartea. Visul prințului bătrîn, dar și al Donnei Isabela, se împlinise deopotrivă.

Logodnica din Messina trebuia să devină o tragedie, ca a grecilor. Am văzut ce se poate spune despre „destinul" care alcătuiește resortul ei profund și se realizează prin pasiunea eroilor, descendenții unei semințiii violente de stăpînitori. Pentru a se apropia de tipul vechii tragedii, Schiller a reînviat corul, format aici din vechii indigeni ai insulei, grupați în jurul cîte unuia din protagoniști, asistîndu-i în acțiunile lor, comentînd evenimentele. Mai ales în această din urmă funcțiune a lui, vechiul cor tragic fusese înlocuit prin „confidenții" și „confidentele" tragediei clasice franceze. Căutînd dincolo de aceasta, în trecut, prototipul tragic pur, Schiller regăsește modelul grec și reînvie corul. Pentru a-l justifica esteticește, în ochii spectatorului modern, poetul scrie articolul : *Despre întrebuințarea corului în tragedie*

https://biblioteca-digitala.ro

(Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie), în care ne lămurește întreita lui funcțiune : prin ficțiunea corului, tragedia este ridicată dincolo de planul „naturalismului" — cum zice Schiller, întrebuințînd un cuvînt care avea să se răspîndească la șapte sau opt decenii după el — adică dincolo de reproducerea plată a realității ; este ca un zid care o separă de aceasta. În al doilea rînd, prin cor, tragedia nouă evocă timpurile legendare în care se petrec evenimentele înfățișate de ea, adică acele timpuri cînd faptele și întîmplările eroilor se desfășurau în fața obștii lor întregi. În fine, încredințînd corului reflecția filozofică și lirică, o extrage pe aceasta din vorbirea personajelor, care se purifică astfel de orice retorism, în timp ce corul însuși, în vorbire potențată poetic, are prilejul să exprime accentele lirice cele mai mișcătoare. Pledoaria pentru reintroducerea corului în tragedie și procedeul stabilit de Schiller nu l-au impus însă în teatrul modern, în afară de operă, unde era folosit și mai înainte, dar de care Schiller are grijă să-l diferențieze. Dealtfel, Schiller n-a prevăzut pentru corurile lui o muzică însoțitoare, ci le-a imaginat în forma declamației unui coreut, repetată de întregul grup coral numai în ultimele versuri ale intervenției lui.

Astăzi, cînd recitim *Logodnica din Messina,* o prețuim mai ales pentru marea ei valoare poetică. Spre deosebire de celelalte opere dramatice ale lui, Schiller nu ne-a înfățișat aici un conflict istoric, evenimente legate de una din etapele dezvoltării omenirii, deși unele determinări de spațiu și timp nu lipsesc, după cum am văzut, nici din *Logodnica din Messina.* Schiller a tratat aici o temă legendară, combinată de el din mai multe motive tipice, ca, de pildă, motivul „fraților inamici", al „iubirii blestemate", al destinului", înțeles, dealtfel, fără adevărată perspectivă tragică, și ne-a întors, prin toată fabulația dramei, către acel trecut de patimă și violență al societăților omenești, pentru a măsura mai bine ceea ce a cîștigat rațiunea și civilizația pentru noi. A făcut-o în forme poetice riguroase, în care pasiunea și sentimentul îndurerat al vieții sînt supuse numărului și măsurii, cu grandoare realizată prin exprimare nobilă

https://biblioteca-digitala.ro

și concisă, astfel încît lava patimii celei mai clocotitoare ne apare prin cristalul perfect al organizării poetice. Unele din cele mai desăvîrșite pagini de poezie scrise vreodată de Schiller se găsesc în *Logodnica din Messina,* pagini ale acelei desăvîrșiri clasice către care poetul a năzuit necontenit și, prin emulație cu Goethe, le-a realizat acum, în acei din urmă ani ai activității lui.

„WILHELM TELL"

Înapoiat din a doua lui călătorie în Elveția, Goethe îi scrie lui Schiller la 14 octombrie 1797 : „Sînt convins că fabula lui Tell s-ar putea trata epic și dacă, după cum îmi propui, lucrul mi-ar reuși, s-ar vedea cum povestea își dobîndește deplinul ei adevăr prin poezie, în timp ce de obicei, ca să produci ceva, trebuie să transformi istoria în fabulă". Goethe n-a mai scris, cum avea de gînd, poemul epic *Wilhelm Tell,* dar Schiller, după ce a studiat tema, în cronici mai vechi și în scrieri istorice contemporane, a scos din ea, prin munca foarte concentrată a cîtorva luni, drama în cinci acte reprezentată cu mare succes la Weimar, în martie 1804.

Întocmai ca în alte împrejurări, Schiller a dispus cu mare libertate de materia istorică, legînd între ele evenimente și figuri aparținînd unor epoci deosebite, uneori despărțite prin secole. Schiller înfățișează luptele pentru libertate ale țăranilor elvețieni din timpul împăratului habsburgic Albrecht I, ucis de nepotul lui, Hans, duce de Suabia, în 1308. Wilhelm Tell este însă un personaj din a doua jumătate a secolului al XV-lea. Este adevărat că în legenda lui Tell s-au păstrat elemente provenite din legende germanice mai vechi. O figură ca aceea a vînătorului Tell, mare meșter în mînuirea arcului și a săgeții, trebuie să fi existat mereu printre semințiile germanice venite din miazănoapte și care ocupaseră munții și văile Elveției din timpuri imemoriale. Acești vechi munteni păzeau cu strășnicie libertățile lor, susținuți de relieful adeseori inaccesibil al țării ocupate de ei, încît vreun Tell, arcaș îndemînatic, caracter liber

https://biblioteca-digitala.ro

și eroic, trebuie să fi apărut mereu printre vechii helveți. Este motivul pentru care Schiller se simte îndreptățit să reunească două vechi tradiții, făcînd din ele o singură dramă.

Vechii băștinași ai cantoanelor elveține, printre care Schwyz, Uri și Underwalden, unde se desfășoară drama lui Schiller, aparțineau imperiului german încă din secolul al XI-lea și se bucurau de drepturi și libertăți, octroiate lor direct de către împărat, la fiecare schimbare de domn. Elveții au dat împăraților germani trupe renumite prin vitejia lor. Unele din ele au luptat pentru Frederic al II-lea la Faenza (1241), în Italia. Altele au însoțit pe împărați la încoronarea lor, la Roma. La urcarea lui pe tron, Albrecht I n-a respectat vechea tradiție, omițînd actul de recunoaștere a libertăților helvetice. Au avut loc atunci mari tulburări în munții Elveției, încheiate, în 1307, prin restabilirea independenței țării, în formele unei guvernări autonome. Silnicia habsburgică, urmărind să impună țărănimii libere din cantoanele Elveției îndatoriri feudale, a produs noi răzvrătiri în rîndurile acelei țărănimi. În a doua jumătate a secolului al XV-lea, țăranii federați *(din Eidgenossen)* au jurat să lupte alături pentru dărîmarea castelelor și izgonirea feudalilor, adunîndu-se pe muntele Rütli. Lupta țărănimii din această vreme, în mijlocul căreia apare Wilhelm Tell, s-a terminat cu o izbîndă totală și durabilă, cîștigarea deplinei autonomii prin pacea de la Basel, din 1499. Schiller a cules ecouri din acest lung trecut de lupte și, unindu-le între ele, a dat oarecum, în drama lui, sinteza luptelor pentru libertate ale Elveției.

Ce admirabilă construcție, limpede și impetuoasă, susținută de sentimentul așa de just al peisajului, de înțelegerea sufletelor simple și drepte ale oamenilor din mijlocul lui! Este o țară de culmi, de prăpăstii înfricate, de păduri adînci. Strălucesc ghețarii în lumina strălucitoare a soarelui, alunecă lavinele și cascadele spumegă. Capra sălbatică sare din stîncă în stîncă, pajura se rotește în văzduh și, pe coastele dealurilor și pe podișuri, turmele pasc fîneața aromitoare. Se aud tălăngile prin văzduhul limpede și, numai după sunetul lor, păstorul știe dacă turma lui trece prin vreo pri-

https://biblioteca-digitala.ro

mejdie. Din torentele culmilor s-a adunat, în vale, apa marilor lacuri, atît de limpede încît ochiul vede pietrele rotunde din fund. Se iscă deodată furtuni înspăimîntătoare și marile valuri ale lacurilor răpesc luntrea pescarului și o zdrobesc de stînci.

Locuitorii sînt păstori, pescari sau vînători, puțini agricultori. Se amestecă printre ei și cîte un meșter tăietor de lemne, dulgheri ai caselor de bîrne, vreun meșter făurar. S-au așezat în sate rare, uneori în gospodării izolate, unite prin drumul mare, dar și prin cărări mai scurte, printre stînci acoperite de păduri. Sînt mari gospodari ; stăpînesc fînețe întinse și turme numeroase. Au case frumoase, pe care le împodobesc cu blazoanele colorate ale cantoanelor și cu inscripții sentențioase din care, citindu-le, trecătorul scoate o învățătură și o meditează în drumul lui singuratic. Jos de tot, pe clinele dealurilor mărunte, cresc pomi roditori și vița de vie. Cîte un boloboc de vin ajunge sus la munte și călătorul, pelerin sau călugăr, primește o cupă de vin și se îndestulează în casa primitoare. Sînt vechi oameni liberi, călîți într-o natură aspră, și pe care vechimea datinelor comune, multele înrudiri dintre ei îi unesc într-o foarte tare conștiință obștească. Sentimentul patriotic al popoarelor moderne a cunoscut una din primele lui cristalizări în sufletele muntenilor elvețieni.

Obștea helvetică este mai ales țărănească. Dar s-a ales din mijlocul ei cîte o spiță feudală, înnobilată de mult, sau venită din vechi timpuri, printre păstorii și vînătorii munților. Pe unele culmi se înalță castele, ca cel de la Rossberg, de la Sarn. Țăranul se oprește din drumul lui și privește arătarea lor de turnuri și metereze, dincolo de șanțurile adînci, de podurile legate în lanțuri. Cine ajungea în hrubele lor nu mai vedea lumina soarelui. Era primejdios să te pui rău cu domnii din castele. Veneau îndată oameni cu lănci, călăreți în armure și ridicau pe cel care vorbise cu îndrăzneală, lăsînd în urma lor văduve și orfani. Trufia crudă a feudalilor s-a înăsprit de cînd împăratul, refuzînd să recunoască libertățile țăranilor, a trimis printre aceștia pe uneltele lor, juzi lipsiți de omenie și subalternii lor,

https://biblioteca-digitala.ro

cu misiunea de a încovoia cu totul pe munteni. Țara geme sub apăsarea lui Gessler.

Unul dintre munteni a crăpat cu securea capul judelui venit în gospodăria lui, care-i rîvnise la nevastă. A venit în fuga mare pînă la malul lacului, pentru a-l trece și a se ascunde dincolo, în Schwyz. Dar furtuna răscolește apa lacului și, cum pescarul nu îndrăznește s-o înfrunte, Wilhelm Tell îl trece pe fugar pe malul celălalt : „Lacul poate să arate îndurare omului, judele nu". Semnele oprimării vin din multe părți. La Altorf, în Uri, se clădește o cetate mare, o închisoare. Unui țăran i-au fost răpiți boii din jug. Dacă țăranul vrea să mănînce, să se înhame el la jug, spun juzii. Țăranul a lovit pe trimisul judelui ; apoi s-a refugiat. A fost prins bătrînul, tatăl, și acestuia i s-au scos ochii. Vin alte multe vești ale abuzului și silniciei.

Revolta este mare în țară. Se adună țăranii din Rütli. S-a ridicat luna pe cer și se vede curcubeul de noapte. Au ajuns aici cățărîndu-se pe stînci ; au băut laptele ghețarilor. Prin gospodăriile pe unde au trecut au văzut spada ruginită, pitită după ușă. Sînt oameni din toate neamurile locului. Unii din ei se trag din ucigătorii balaurului care a trăit altădată, de mult, în mlaștinile din valea cea mai adîncă. Se sfătuiesc. Cei din Uri vor duce steagul și spada, vor sta în fruntea oștilor, cei din Schwyz vor conduce adunările. Cei din Unterwalden vor asculta de ceilalți. Își aduc aminte de îndepărtata lor obîrșie comună. Au venit, făcîndu-și loc cu sabia, din țara germană. Au doborît păduri ; au așezat sate în mijlocul lor. Au gonit sălbăticiunile, și ursul bătrîn s-a ascuns în peșteră. Alte popoare au purtat jug străin ; ei au fost slobozi totdeauna și au primit de bună voie puterea împăratului, după cum mărturisesc hrisoave vechi, de la Frederic. I-au dat acestuia ajutor cu oaste și, cînd se vărsa sînge nevinovat, îl chemau din străinătăți pentru a primi hotărîrea justiției lui, afară, sub cer. Cu ce drept îi prigonesc acum uneltele împăratului, juzii ridicați deasupra lor ? Preotul Rösselmann îi sfătuiește să se unească cu Austria. Numai un trădător poate să dea un astfel de sfat. Dacă împăratul nu le-a mai înnoit hrisoavele slobozeniei lor, să asculte sfatul lui Hans de

https://biblioteca-digitala.ro

Suabia, cel prădat de bunurile lui : să se ajute singuri, să nu-şi aştepte drepturile de la domni. Castelele trebuie prăbuşite. Vor aştepta sărbătorile Crăciunului, cînd aducătorii de daruri, nu mai mulţi de zece dintr-o dată, sînt primiţi între ziduri şi porţile rămîn deschise. Va năvăli atunci mulţimea înarmată cu lănci, ieşind din pădure. Nu va mai rămîne piatră peste piatră la Rossberg, la Sarn. S-au revărsat zorile pentru munteni, înaintea celor care sforăie încă în culcuşurile lor din oraşe. Ţăranii se leagă prin jurămînt şi se despart.

Stau deocamdată liniştiţi. Dar s-a ivit o nouă nelegiuire, un lucru de batjocură care te face să-ţi fiarbă sîngele în vine. La Altorf, Gessler a trimis o prăjină cu o pălărie în vîrf, pe care toţi trecătorii trebuie s-o salute şi să se închine în faţa ei. Numai aşa vor învăţa ţăranii să se supună. Vine Tell cu băiatul lui, cu Walter, căruia îi explică rînduielile ţării : cîmpul aparţine episcopului şi regelui, fiarele pădurii şi vînatul uşor sînt ale altor domni ; tot ai regelui sînt peştii din ape, marea şi sarea. Unde este lărgime mare este, pentru oameni, strîmtorare mare. Mai bine este să trăieşti la munte, cu gheţarii în spinare. Au ajuns în faţa prăjinii cu pălăria în vîrf. Tell nu-i aruncă măcar o privire. Dar îl opresc gărzile şi, fiindcă Tell refuză mai departe să se plece în faţa sperietorii, gărzile vor să-l aresteze şi să-l ducă cu ele. Se adună oamenii, se aud strigăte de revoltă. Apare atunci judele cel mare, Gessler. Ce s-a întîmplat ? Judele pronunţă sentinţa lui : Tell, iscusitul vînător, va putea să-şi păstreze viaţa dacă va nimeri cu săgeata în mărul aşezat pe capul băiatului, pe al lui Walter. Drăcească judecată ! Nimeni nu-l poate hotărî pe Gessler s-o retragă. Tell trebuie să ţintească în băiat. Inima lui se zvîrcoleşte. Dar Walter este copilul lui şi, de la optzeci de paşi, unde l-a aşezat judele, strigă cu putere : „Trage, tată !“ Săgeata a pornit şi a rămas înfiptă în măr. Este o tragere la ţintă de care vor vorbi vremurile viitoare. Dar, hotărîndu-se să ţintească, Tell a pregătit două săgeţi. Pentru cine era a doua ? Pentru a lovi inima ta, dacă cea dintîi ar fi atins băiatul, îi răspunde Tell tiranului. Gessler i-a făgăduit lui Tell viaţa, dar nu libertatea. Pune să-l lege strîns şi să-l arunce în fundul bărcii, pentru a-l lua cu

https://biblioteca-digitala.ro

el pe malul celălalt, la castel. S-a iscat atunci o furtună mare pe lac, și judele cu oamenii lui se simt pierduți. Numai Tell poate să-i mîntuie. Dar cînd acesta, dezlegat, trece la cîrmă, luntrea este dusă către stîncile malurilor și Tell sare pe una din ele. S-a cățărat apoi pe peretele muntelui și a ajuns sus, printre fulgere și trăsnete. Este întîmpinat de mulțime. Țăranii știu acum ce au de făcut. Merg să-l înștiințeze pe bătrînul cavaler de la Attinghausen, care se pregătea să moară, dar a rămas un prieten al țărănimii. Țăranii aduc lui Werner von Attinghausen pe copilul lui Tell. Și cînd bătrînul află că țăranii plănuiesc o răscoală fără nici un ajutor nobiliar, el are viziunea unei mari forțe politice care se naște acum, forța unor mase populare trezite la conștiința puterii lor. Nobilimea va amurgi. Va coborî în orașe pentru a se uni cu burghezimea. Soldații prinților vor veni înarmați. Va curge sînge. Dar libertatea țăranilor va triumfa, dacă ei vor ști să rămînă uniți. Viziunea lui Attinghausen este una din cele mai luminoase pagini poetice scrise de Schiller :

Țăranul hotărît să-și facă singur
Dreptate, fără sprijin de la nobili,
Încrezător doar în puterea lui,
De-acum nu va avea de noi nevoie.
Putem descinde liniștiți în groapă :
Trăi-va după noi — prin alte forțe
Se va păstra grandoarea printre oameni.
(Așază o mînă pe capul copilului.)
Din creștetul acesta va-nflori
O nouă și mai bună libertate.
Se-ntoarce crugul vremii, și vechimea
Se prăbușește. Flori cresc pe ruine.
. . . . . .
Vor coborî cei nobili din castele
Și vor jura orașelor credință
Au început s-o facă-n Ucht și-n Thurgau,
Văd Berna cum înalță capul
Și Freiburg e cetatea celor liberi,
La Zürich breslele se înarmează
În trupe de război. Puterea veche,
A regilor, se frînge dînd asaltul.

https://biblioteca-digitala.ro

(Continuă a vorbi, pe ton profetic.)
Văd prinți și nobili domni venind încoace,
Prinși în armuri, război să poarte
C-un biet neam de ciobani, fără-ndurare.
Pe viață și pe moarte luptă, și măreție
Victorii se decid în trecători.
Cu pieptul gol, țăranul se aruncă
În lănci, le frînge, nobilimea cade
Și steagul libertății se înalță.
(Prinde mîinile țăranilor Walter Fürst și Stauffacher.)
Deci țineți-vă bine împreună,
Nu-i loc al libertății-n lume
Să-i fie altuia străin. În munți
Stați strajă depărtărilor, și ceața
Mereu și tot mai mare să se-adune
De-a pururea uniți, uniți, uniți !

Gessler s-a salvat din furtună. Trece acum călare prin munți, însoțit de starostele grajdurilor lui, către castel. Îl întîmpină o femeie cu copii în brațe. Se roagă pentru bărbatul ei închis de multă vreme. Judele vrea să treacă mai departe ; dar femeia i se pune de-a curmezișul, vorbește cu îndrăzneală. „Aha, strigă judele, limbile sînt încă slobode ; voi înăbuși eu duhul obraznic al slobozeniei.“ O săgeată șuieră atunci, venind dintre brazi și înfigîndu-se în inima lui Gessler, care se chircește pe calul lui. „A fost săgeata lui Tell“, șoptește tiranul.

Izbucnește revolta în munți. Oamenii împăratului sînt alungați. Castelele sînt cucerite. La Sarn a rămas doar cenușa. Rossberg este o ruină. Vor apărea desigur imperialii pentru a răzbuna moartea judelui lor. Dar vine atunci o veste grozavă. Împăratul a fost omorît. L-a ucis Hans de Suabia, nepotul de care istoria va vorbi, numindu-l Ioan Paricidul. Au fost ocupate toate trecătorile. Orașele și-au închis porțile. Este așteptată regina Ungariei, Agnes, teribila fiică a lui Albrecht, care va extermina pe toți muntenii, pe copii și pe copiii copiilor. Cineva aduce atunci știrea că noul împărat va fi Henric de Luxemburg, viitorul Henric al VII-lea, care va face dreptate helveților. În gospodăria lui Tell apare un călugăr cu priviri piezișe. Este Ioan Paricidul, care cere

https://biblioteca-digitala.ro

ajutor și caută un drum ascuns pentru a ajunge dincolo de munți, în Italia. Tell îl ospătează ca pe orice trecător și-i arată drumul, totuși nu poate avea mai mult de-a face cu el : Paricidul a ucis pentru că împăratul îl lipsise de unele din bunurile lui ; Tell a doborît un tiran. Se aud cîntece și fanfare în munți. Tell este aclamat ca liberatorul helveților.

Puternica dramă a lui Schiller, cea din urmă pe care a dus-o la capăt, marchează și ultima etapă a gîndirii lui sociale și politice. Schiller a fost totdeauna poetul libertății. În *Don Carlos,* infantul Spaniei imploră libertatea pentru popoarele Țărilor-de-Jos. În *Wallenstein,* eroul o făgăduiește, ca libertate religioasă, orașelor din Boemia. În *Fecioara din Orléans,* Ioana o cucerește în forma libertății naționale, pentru întregul popor al Franței. Ioana d'Arc este o reprezentantă a poporului francez, dar acesta nu ia parte la acțiunea eliberării lui de sub jugul străin, decît prin faptul că se grupează și regăsește o nouă voință de luptă sub steagul fecioarei care întrupa năzuințele tuturor. Poporul însuși nu este reprezentat în acțiunea lui. Luptele în *Fecioara din Orléans* sînt angajamente cavalerești, între doi protagoniști eroici. Abia în *Wilhelm Tell* poporul însuși este înfățișat în luptele lui de eliberare și nu împotriva jugului străin, ci împotriva împilării dinăuntru, împotriva unei orînduiri nedrepte pe care o și răstoarnă. Este prima luptă pentru libertatea socială care izbutește în dramele lui Schiller, pentru că de data aceasta nu o poartă un individ, ci un popor întreg. Eroul însuși al dramei, Wilhelm Tell, nu este, dealtfel, numai un simbol și un delegat al obștii întregi, pe care ajunge s-o reprezinte pentru că îi înțelege și-i formulează mai bine aspirațiile, ca Ioana. Wilhelm Tell este un om din mulțime, poate mai îndemînatic și mai cutezător decît alții, dar nu deosebit de ceilalți țărani prin felul sentimentelor care-l inspiră și prin hotărîrea faptei. Între Tell și tovarășii lui de luptă nu există deci deosebiri de planuri, o perspectivă în adîncime. Pictorul elvețian Hodler a înțeles bine acest lucru cînd, într-o frescă celebră a lui, a comemorat evenimentele legate de legenda lui Tell, pre-

https://biblioteca-digitala.ro

zentînd pe toți eroii luptelor memorabile în același plan prim, scăldați în aceeași puternică lumină. Adevăratul erou al dramei lui Schiller este vechiul popor țărănesc al Elveției, și, astfel, în ordinea tehnicii dramatice, au rezultat numeroasele scene de mulțime ale dramei, un lucru relativ nou în teatrul vremii.

Spre deosebire de alte drame ale lui, mai mult chiar decît în *Logodnica din Messina,* Schiller a simțit cu putere și a exprimat cu forță legătura oamenilor și a faptelor lor cu natura în care oamenii trăiesc și faptele lor se desfășoară. În jurul întîmplărilor dramei simțim necontenit vigoarea și puritatea munților cu ghețari și păduri, peisajul alpin. Ceea ce se numește „atmosferă" într-o operă literară este un element foarte sensibil în drama lui Schiller. Această vigoare și puritate a intrat și în sufletele oamenilor, personajele dramei, naturi simple și drepte, fără ascunzișuri, repezi la fapta apropiată de gînd. Atmosfera, ca să zicem așa „climatică", a piesei se completează cu atmosfera ei „morală". Este o operă plină de sănătate, ridicată spre cinstirea oamenilor simpli, liberi și drepți, scăldați în puternică lumină egală, în comuniune neîntreruptă cu natura. Este o operă a marii linii clasice a literaturii. Aspirînd spre clasicism, într-o parte întinsă a carierei lui și, mai cu seamă, după revelațiile prieteniei cu Goethe, Schiller l-a realizat, de fapt, nu prin încercarea de a reactualiza prototipuri antice, ci tratînd una din temele mai legate de aspirația lui profundă, tema libertății, în cea din urmă lucrare a lui, una din culmile cele mai înalte ale întregii lui creații.

PROIECTE DRAMATICE ȘI ULTIMELE POEZII

S-au publicat din manuscrisele lui Schiller mai multe proiecte dramatice, rămase nedesăvîrșite, simple scenarii, completate pe alocuri cu cîte o scenă versificată, din care unele replici lipsesc. Sînt însemnări instructive pentru cine dorește să strecoare o privire în laboratorul poetului. Schiller este într-o permanentă cercetare. Citește tot timpul, mai ales scrieri istorice, și extrage din

https://biblioteca-digitala.ro

lecturile lui episoadele curioase, acele care prezintă un interes dramatic chiar în narațiunile istoricilor. Materia nu-i este indiferentă lui Schiller. Poetul aparține unei epoci în care „interesantul" este o categorie estetică. Observația o va face tînărul Fr. Schlegel în studiul său despre *Poezia greacă*, pe care o va prezenta ca pe unul din polii sferei literare celălalt fiind poezia romantică, „interesantă", în stare de devenire în acest moment. După ce își alege episodul, Schiller continuă să se documenteze și, cu toate că scrisorile lui dau rareori detalii asupra metodelor de lucru folosite, știm că poetul a mers adeseori la izvoare. Este un om al epocii noi, în care științele istorice au luat un avînt deosebit, și el pune la contribuție metodele și rezultatele acestor științe. Astfel instruit prin cercetare, concepe minuțios planul dramei sale, în suita ei de acte și scene. Abia apoi trece la lucrarea poetică propriu-zisă, pe care o continuă cu intermitențe, lăsînd ca timpul și norocul clipei să-i aducă ceea ce inspirația i-a refuzat din primul moment. Astfel, deși studiind manuscrisele lui Schiller, ne dăm seama de caracterul foarte laborios al lucrării lui literare, înțelegem și ceea ce rezerva el spontaneității și entuziasmului poetic. Ne-o spune el însuși în una din ultimele lui poezii : *Favoarea clipei (Die Gunst des Augenblicks)* :

Cel mai puternic din stăpîni,
E scurta clipă,
Din nori și din lăcaș zeiesc
Se înfiripă.
Natura crește din vecii
Fără hotare,
Zeiască de pămînt e doar
O fulgerare.
Încet se întocmește-un zid :
O piatră-așteaptă ;
Din spirit de artist țîșni
Înalta-i faptă.
Ivirea soarelui culori
Țese-n covoare,
Plutește Iris legănat
Pe punți ușoare.

https://biblioteca-digitala.ro

Tot ce-i frumos s-arată cît
Fulgerul ține :
Noaptea îndată l-a înghițit
În adîncime.

Printre proiectele dramatice ale lui Schiller, publicate ca postume, ne întîmpină mai întîi un *Warbeck*, episodul falsului pretendent la tronul Angliei după sfîrșitul războiului celor două roze. *Maltezii*, despre care este adeseori vorba în scrisorile ultimilor ani, trebuia să devină o tragedie cu coruri în legătură cu luptele cavalerilor din ordinul de Malta, stăpînii insulei, cu turcii care-i asediază. *Copiii Casei (Die Kinder des Hauses)* urma să fie dramatizarea unei afaceri judiciare din timpul lui Ludovic al XIV-lea, despre care memorialiștii și istoricii s-au ocupat uneori ca despre unul din aspectele epocii atît de corupte. Citim toate aceste însemnări sumare, spunîndu-ne că, dacă timpul i-ar fi îngăduit, Schiller le-ar fi dezvoltat, desigur, în expuneri dramatice în care ar fi dobîndit expresie cîte unul din marile curente ale istoriei.

Cel mai dezvoltat dintre proiectele dramatice ale lui Schiller, pentru că a redactat din el un prim act și o scenă a actului al doilea, dealtfel incomplete, este *Demetrius*, un episod din istoria Rusiei la începutul secolului al XVII-lea. Interesul pentru istoria Rusiei dobîndise o actualitate oarecum oficială la Weimar în momentul în care se punea la cale căsătoria prințului moștenitor cu o mare ducesă rusă. Cumnatul lui Schiller, Wilhelm von Beulwitz, care călătorește, în această împrejurare, cu însărcinări diplomatice în Rusia, îi aduce de acolo documentarea necesară. Este vorba de întîmplările de la sfîrșitul domniei lui Boris Godunov, care, pentru a se urca pe tronul țarului Ivan, ucisese pe fiul acestuia, pe Dimitri. Un copil de șaisprezece ani, crescut într-o mănăstire, ajunge să creadă că el este Dimitri, scăpat ca prin minune din uneltirile lui Godunov, și după ce se refugiază în Polonia, revine de acolo cu ajutor armat și izbutește să intre în Moscova și să se așeze pe tronul țarilor. Mama falsului Dimitri, ascunsă pînă atunci sub vălul monahal, nu-și recunoaște fiul, și acesta,

https://biblioteca-digitala.ro

începînd să creadă în misiunea lui, se prăbușește interior și cedează în fața boierilor răsculați care-l ucid. Nu putem ști ce ar fi putut scoate Schiller din această schemă dramatică. Interesul pentru istoria Rusiei, dezvoltată ca putere mondială după Petru I, se manifestă la mulți scriitori ai secolului al XVIII-lea și de mai tîrziu. În Germania, Schiller este unul din cei dintîi care se gîndește să trateze, pentru scenă, o temă din istoria Rusiei. Proiectul lui va fi reluat mai tîrziu de Hebbel și dus pînă la închegarea unei drame psihologice. Din același ciclu de evenimente din jurul lui Boris Godunov și-a scos Pușkin materia puternicei lui tragedii istorice, tradusă astăzi în toate limbile.

În timp ce se încrucișează toate aceste proiecte dramatice în mintea lui, Schiller continuă a scrie poezii lirice. De cînd gustul pentru poezie i se înviorase, prin frecventarea lui Goethe, îndeletnicirea lui lirică nu mai cunoaște lacune. Unele din compunerile acestei vremi sînt închinate figurilor create de poet pentru scenă, Ioanei d'Arc, Theklei, lui Wilhelm Tell, și semnificația lor simbolică se lămurește astfel prin propriul comentariu liric al creatorului lor. Se încheagă și poeme cu tematică antică, extrasă din ciclul legendelor Troiei, ca *Serbarea Victoriei (Der Siegesfest) și Cassandra*. Cîteva din balade aparțin acestui timp : *Hero* și *Leandru* și *Contele de Habsburg*. Acum ia naștere și *Cîntecul Clopotului,* unul din poemele cele mai cunoscute ale lui Schiller. Poemul este compus din două serii alternative de strofe, dintre care una evocă turnarea clopotului, activitatea harnică a meșterilor în jurul lui, ridicarea clopotului în turnul bisericii, pe cînd cealaltă suită de strofe cîntă evenimentele tipice ale unei vieți omenești cu toate bucuriile și încercările ei. Reflecția poetului se introduce, la rîndu-i, în această împletitură din două fire, pentru a ne lămuri punctul lui de vedere la sfîrșitul epocii care trăise evenimentele revoluționare din Franța. Schiller se găsește acum departe de înflăcărarea revoluționară a tinereții sale și, lucru curios, deși se pregătea să dramatizeze legenda lui Wilhelm Tell, își spune cuvîntul său pentru Concordie, așa cum dorește să-i fie clopotul

https://biblioteca-digitala.ro

botezat, deşi injustiţia din lume şi mai ales din patria lui germană nu fusese încă deloc înlăturată.

În ultimele lui compuneri lirice, poetul vădeşte o oboseală care trebuie să fi fost şi a omului greu încercat de boală. Sîntem la începutul secolului. Armatele revoluţionare trecuseră Rinul. Napoleon le dusese pînă la Nil. În ţările pe care le ocupă, francezii impun istovitoare contribuţii de război. Anglia declară blocul continental şi, prin flotele ei, îşi întinde stăpînirea pînă pe coastele şi în insulele cele mai depărtate ale lumii, exploatate fără nici o cruţare. În această situaţie a lumii, chemarea oamenilor la lupta pentru libertate şi pentru pace ar fi fost dintre cele mai binevenite. Dar Schiller nu adresează omenirii această chemare, ci se închide în sine şi în lumea unei arte îndepărtate de viaţă, unde i se pare a găsi libertatea şi frumuseţea de care realitatea contemporană îl lipseşte cu atîta cruzime. Aşa ne vorbeşte Schiller în elegia *La începutul noului secol (Der Antritt des neuen Jahrhunderts)*, interesantă ar fi meditată pentru a cunoaşte una din limitele poetului :

Nobile prieten ! Unde-i pace,
Unde-i pentru libertate loc ?
Veacul în furtuni pieri, şi-ncoace
Noul secol a venit cu foc.

Lanţul dintre ţări, vezi, se desface,
Vechile-ntocmiri s-au dărîmat,
Vuietul războinic nu mai tace
De la Nil la Rinul spumegat.

Oamenii din două ţări în ură
Vor pe tot pămîntu-a fi stăpîni,
Libertatea ţărilor o fură,
Fulgere, trident prinzînd în mîni.

Aurul din orice ţări rîvneşte
Şi ca Brennus într-un timp barbar,
Omul vechi al Franţei voiniceşte
Îşi azvîrle spada pe cîntar.

https://biblioteca-digitala.ro

Și britanul flota și-o trimite,
Brațe de polip închid
Oceanul liber ; Amfitrite
Vede cum o-nconjură un zid.

Pe sub Crucea Sudului, pe coaste
Depărtate,-n insule de vis,
Mărfuri a trimis și oaste —
N-a găsit în cale-un Paradis.

Hărți privești dar nicăirea
Pașnică grădină nu-întîlnești,
Nici un loc în care fericirea
Îți surîde-n ochi copilărești.

Fără de sfîrșit se-ntinde lume,
Nava-i totdeauna la mijloc,
În pustietatea fără nume
Pentru zece fericiți nu-i loc.

Te întoarce-n inima ta, frate,
Din tumultul vieții furtunos,
Doar în fantezie-i libertate
Și-nflorește-n cîntec ce-i frumos.

Accentul e sincer, melodios și cald. Scriindu-și poemul închinat începutului de secol, Schiller exprima sentimentul multor oameni ai vremii, apăsați de conflictul prin care Franța și Anglia răpiseră pacea lumii și, prin agresiune războinică sau prin infiltrație colonială, marcau același moment al burgheziei exploatatoare, dornică să se impună pe piața mondială. Poemul lui Schiller este deci un document din cele mai importante al reflecției politice la începutul secolului al XIX-lea. Dar a citit bine Schiller în sine și, mai ales, a exprimat el cu fidelitate rostul istoric al marii creații de artă pe care o înfăptuise el însuși, printr-o aplicație de un rar eroism ? Arta lui nu fusese produsul unei retrageri în sine, în lumea fanteziei și a cîntecului frumos, străin de viață. Această artă, manifestată în atîtea poeme lirice

https://biblioteca-digitala.ro

și dramatice, fusese, dimpotrivă, o expresie a conștiinței luptătoare a burgheziei, care putea vorbi pe-atunci în numele omenirii întregi. Etosul creației schilleriene este al luptei, nu al contemplației și al evaziunii. Dînd expresie acestor din urmă îndrumări, Schiller se găsea în înșelare de sine. Putem s-o spunem, autorizați de marea admirație pe care o nutrim pentru personalitatea și opera lui.

Dar faptul că Schiller a putut scrie totuși ultima strofă a poemului *Începutul secolului* este un semn elocvent nu numai pentru depresiunea poetului, dar și pentru situația generală a burgheziei germane la sfîrșitul epocii revoluționare în care se arătase atît de slabă. Într-un alt poem al său, dedicat *Prietenilor (An die Freunde),* Schiller evocă țări mai fericite, mai bogate sau mai strălucite decît patria lui, epoca fericită a Greciei clasice, splendoarea naturii în regiunile Sudului, bogăția Angliei, strălucirea Romei. Germania, adăuga Schiller, se bucură însă de darul prietenos al artei. Lunga serie a poeților și compozitorilor germani acorda patriei lui Schiller o situație morală prin care poetul încearcă să se mîngîie de atîtea alte lipsuri ale ei. Într-o poezie postumă, intitulată *Măreția germană (Deutsche Grösse),* poetul recunoaște patriei sale și gloria intelectuală, meritul filozofilor ei. În adevăr, după cum a observat Marx într-o maximă amintită la începutul acestor pagini, germanii, omițînd revoluția liberatoare, și-au continuat, de la un timp, istoria în cugetare. Marea mișcare artistică și intelectuală a germanilor la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și la începutul celui următor a conținut în sine multe elemente ale unei demisiuni. Schiller privit în întregimea evoluției lui, de la drama *Hoții* la ultimele poezii, ne face să simțim limpede în ce a constat această demisiune. Continuînd procesul, rupîndu-se neîncetat de cauza libertății lui, vechea demisiune l-a putut duce pe omul german la teribila înjosire și sclavie a epocii hitleriste. Spiritul nobil, înalt și pur al lui Schiller s-ar fi cutremurat atunci de groază.

https://biblioteca-digitala.ro

În mai 1804, Schiller face o călătorie la Berlin, unde Iffland punea în scenă piesele lui. Mediul Weimarului era îngust și provincial. La Berlin, unde rămîne cîteva săptămîni, poetul găsește o altă atmosferă și întrevede posibilități materiale de viață, prin care familia lui ar fi fost asigurată în cazul cînd el n-ar mai fi putut s-o ajute. I se fac propuneri avantajoase din partea curții din Potsdam, unde este primit cu deferență. Pînă la urmă, nu se poate totuși hotărî și se înapoiază la Weimar, unde cade îndată bolnav. În iulie se simte atît de rău și suferințele lui sînt așa de mari, încît într-un rînd își dorește o moarte apropiată. Către sfîrșitul anului, starea i se ameliorează și se simte în stare să ia parte la o festivitate publică și să întîrzie pînă în zori într-o societate de prieteni tineri, dintre care J. H. Voss, vizitorul traducător al lui Homer, ne-a lăsat referințele cele mai amănunțite asupra ultimei perioade din viața lui Schiller. La începutul anului 1805 se îmbolnăvește și Goethe. Voss îl găsește pe poet plîngînd din pricina veștilor primite de la prietenul lui. Termină cu greutate traducerea *Fedrei* lui Racine, pe care i-o trimite lui Iffland. Cere să i se dea, pentru a le citi, basme și povestiri cavalerești în prelucrarea lui Tressan. Părăsește rareori patul, pentru a asista la cîte o reprezentație de teatru. Astfel îl vede Goethe pentru ultima oară în ziua de 29 aprilie și, fiindcă nu-l putea întovărăși, cei doi prieteni se despart în stradă, în fața locuinței lui Schiller. La 9 mai 1805 Schiller moare. Vestea îi este adusă lui Goethe tocmai a doua zi, și acesta, fără a spune un cuvînt, se retrage într-un colț al odăii lui și plînge în tăcere.

Weimarul trăiește zile de doliu ; corpul poetului este mai întîi depus în cimitirul Jakobus și, mult mai tîrziu, în 1827, este mutat în cripta princiară din Weimar. La 10 august 1805 se organizează o ceremonie funebră în amintirea poetului la Lauchstädt și un actor recită acolo poemul lui Goethe, *Epilog la „Clopotul" de Schiller*. Se

https://biblioteca-digitala.ro

aude elogiul personalității lui Schiller, al omului sociabil și înțelept, stăpînit mereu de pasiunea adevărului, a binelui și a frumosului, creatorul unei opere în care omenirea din diferite țări și epoci a găsit una din imaginile ei cele mai pătrunzătoare și a primit un mesaj de noblețe. Fie ca patria germană să audă și să împlinească acest mesaj, își încheie Goethe poemul lui.

După un an, Charlotte a zugrăvit în cuvinte cumpănite portretul soțului ei, pe care îl transcriem în această ultimă pagină a povestirii vieții lui Schiller : „Era simplu și amabil în felul lui de a se înfățișa ; nici un cuvînt plat nu ieșea din gura lui. Vorbirea lui era totdeauna adîncă ; totul se crea în mintea lui cu o bogăție mai mare decît pentru alții. Orice manifestare a lui într-o convorbire era o creație nouă a spiritului. Te simțeai, ascultîndu-l, ridicat deasupra lumii și a lucrurilor triviale, părtaș la un punct de vedere înalt. Era răbdător față de orice rătăcire ; numai vidul spiritului și nulitatea trufașă îi erau insuportabile ; orice falsă pretenție îl apăsa ; de aceea unii oameni l-au putut găsi altfel decît se așteptau să-l afle, și pentru aceștia era în adevăr inaccesibil. Cinstea însă și căuta să le fie de ajutor tuturor naturilor lipsite de prejudecăți și tuturor acelora care exprimau cu sinceritate sentimentele lor și își urmăreau cu adevăr și simțire scopurile, oricît astfel de oameni ar fi fost deosebiți de el. În asemenea împrejurări părea a fi atotputernic și simțeai, îndată ce lua cunoștință de mîhnirea cuiva, că vigurosul lui spirit ar putea fi de ajutor. I-ai fi putut mărturisi totul, chiar și o crimă.

Ținuta lui era nobilă și demnă ; se vedea din atitudinea corporală că fusese educat militărește. O finețe naturală îl învățase să disprețuiască de timpuriu tot ce era lipsit de noblețe, și așa apărea el în lume și societate... Doresc să mai adaug că nu va mai apărea o altă inimă mai plină de iubire și de bunăvoință față de oameni, fără nici o teamă sau sfială față de ei. Ceea ce spune odată despre muza lui este o judecată smulsă din propriul lui suflet și care exprimă relația lui cu lumea : A respectat-o, niciînd n-a temut-o".

https://biblioteca-digitala.ro

Schiller a trăit patruzeci şi şase de ani. A fost activ în cîmpul literaturii în timp de un sfert de secol. Nici viaţa, nici activitatea lui literară n-au fost prea lungi. Dacă Goethe ar fi dispărut la aceeaşi vîrstă ca prietenul său, n-am fi avut nici *Afinităţile elective,* nici *Anii de rătăcire ai lui Wilhelm Meister,* nici *Poezie şi adevăr,* nici *Divanul occidental-oriental,* nici *Elegia din Marienbad,* nici partea a doua din *Faust,* nici scrierile naturalistice : imaginea lui ar fi rămas foarte incompletă. Desigur, nu putem spune ce ar mai fi scris Schiller, dacă soarta i-ar fi dăruit o viaţă mai lungă, dar putem afirma că, în timpul relativ scurt în care s-a constituit, opera lui Schiller conţine toate elementele capabile să definească o personalitate completă, una din cele mai înalte ale vremii lui. Această bogată înflorire a geniului lui Schiller este uimitoare, mai întîi prin condiţiile în care s-a desfăşurat : existenţa rătăcitoare, lipsurile de multe feluri în prima perioadă a vieţii, necesitatea de a-şi împărţi timpul între lucrările literare creatoare şi cele secundare, remunerative, apoi boala la răstimpuri din ce în ce mai dese în perioada a doua. În timpul relativ scurt al vieţii lui şi în împrejurări aproape tot timpul neprielnice, Schiller a ridicat totuşi o operă bogată şi care nu dă nici un moment impresia unor lacune, prin hărnicia extraordinară, prin ritmul şi felul muncii lui literare. Creaţia literară este de timpuriu, pentru Schiller, forma însăşi a vieţii lui. Îndată ce părăseşte ideea unei cariere medicale, Schiller nu mai înţelege a trăi altfel decît ca scriitor. Misiunea vieţii lui este creaţia operei frumoase, şi acestei misiuni îi sacrifică el activitatea de profesor, apoi aceea de redactor şi coordonator al vieţii literare, căreia într-un timp i s-a consacrat cu zel, prin şirul publicaţiilor periodice conduse de el.

Schiller a fost deci, în primul rînd, scriitor, unul din cei dintîi care realizează tipul profesional modern al acestuia. A fost însă scriitor într-o vreme care oferea atît de puţine posibilităţi profesiunii scriitoriceşti ! A trebuit să înmulţească deci lucrările pe care le-am numit „remunerative“ pentru a asigura temelia materială a

https://biblioteca-digitala.ro

existenței lui și a familiei. A trebuit apoi să accepte protecția unui mecenat, o condiție aproape generală pentru toți scriitorii vremii. Fără ocrotirea unui principe și fără subvenția sau fără situația socială și materială acordată de acela, nu putea trăi și lucra nici un scriitor al vremii. Acesta a fost și cazul lui Schiller, dar, în tot timpul petrecut în sfera curții din Weimar, scriitorul a arătat cea mai mare independență morală pe care o putea atinge un artist sau un gînditor al epocii. Nu numai că nu caută să înmulțească atingerile lui cu curtea, dar mai degrabă le evită, și aspirația lui socială, aceeași la întreaga burghezie germană, dobîndește o expresie literară pe care trebuie s-o socotim mai curajoasă decît a oricărui alt scriitor german al epocii. Ne găsim, în timpul vieții poetului, în perioada de pregătire a Revoluției franceze, în timpul acesteia și la începutul dictaturii lui Napoleon. Atmosfera prerevoluționară poate fi simțită în lucrările de tinerețe ale poetului, în *Hoții* sau în *Intrigă și iubire*. Filonul libertar se continuă apoi pînă în ultimele opere, pînă la *Wilhelm Tell*, dar nu fără derivații către părăsirea luptei pentru libertate, mai ales în scrierile filozofice și în lirica ultimilor ani. Idealul estetic-umanist, al personalității armonioase, în locul idealului revoluționar al tinereții, soluția individuală de viață în locul soluției obștești, asigurată prin lupta colectivă a unei întregi clase sociale, fixează punctele extreme ale evoluției sociale și morale ale lui Schiller, în condițiile vremii lui. Dar considerînd această evoluție, în întregimea ei, putem îndrăzni oare, întrebuințînd o expresie gravă, să vorbim despre trădarea idealurilor de tinerețe ? Credem hotărît că nu putem îndrăzni o astfel de caracterizare. Este sigur că, după ce burghezia germană s-a arătat prea slabă pentru a face o revoluție ca a francezilor, stările de spirit revoluționare, vizibile în unele din operele lui Klopstock, Goethe, Schiller, au evoluat și au fost înlocuite prin alte poziții morale și politice. Dar părăsind înflăcărarea revoluționară a tinereții, împreună cu epoca lui întreagă în Germania, Schiller n-a trecut în tabăra opusă, n-a devenit nicicînd un sprijin al reacțiunii, ba chiar a continuat să exprime, așa cum am văzut, atașamentul său

https://biblioteca-digitala.ro

pentru cauza libertății pînă în ultimele lui opere. Schiller n-a trădat niciodată această cauză, iar atunci cînd a trebuit să constate înfrîngerea ei, a exprimat acea durere vie și adîncă, decepția socială notată în elegia *Începutul secolului,* tradusă mai sus. Astfel, deși n-a rămas un poet revoluționar, Schiller n-a devenit niciodată un scriitor al contrarevoluției, ca unii din romanticii care trebuiau să-i urmeze, ba chiar a continuat să sacrifice pe altarul libertății, în singura măsură posibilă a vremii lui. Schiller n-a rămas pînă la urmă un scriitor revoluționar, dar a rămas totdeauna un caracter dintre cele mai înalte și mai curate. Puritatea morală este una din trăsăturile cele mai izbitoare ale portretului său.

Începîndu-și viața în împrejurări foarte grele, fugar rătăcitor fără nici o siguranță a zilei de mîine, trăind într-o vreme din singurele binefaceri ale prietenilor, luptînd cu nevoia mai tot timpul, bolnav adeseori și, în ultima lui epocă, foarte grav bolnav, Schiller nu s-a descumpănit sufletește niciodată. Secolul al XIX-lea, începînd cu romanticii, va cunoaște, în multe exemplare, tipul poetului nefericit, sărac, rătăcitor și bolnav și care, dînd expresie acestor tare ale destinului său, a răspîndit în juru-i, ca o contagiune, sentimentul îndurerat sau deznădăjduit al vieții. Verlaine i-a numit „poeți blestemați", *„poètes maudits"*, pe unii din acei care țineau de acest tip moral, victimele geniale ale societății burgheze. Schiller n-a făcut niciodată parte din această categorie. Figura lui Schiller este aceea a unui clasic. Tăria și sănătatea sufletească fac parte dintre trăsăturile alcătuirii lui morale. Forța și sănătatea sufletească s-au manifestat la el ca energie combativă și ca optimism. A dat lovituri, mai cu seamă prin operele tinereții lui, orînduirii sociale și politice a vremii atît de injuste, șubrezind-o prin masivitatea atacului său. A crezut în posibilitatea înălțării condiției omului și, chiar atunci cînd a ajuns să nu propună contemporanilor decît soluțiile individuale ale educației etice și estetice, el a făcut-o cu încredere optimistă în posibilitatea ameliorării destinului uman. Este adevărat că uneori, mai cu seamă în poeziile lirice, Schiller a exprimat melancolia timpului, împreună cu nostalgia către forme de viață

https://biblioteca-digitala.ro

mai vechi ale omenirii, către ceea ce își închipuia a fi fost forma greacă de viață. Dar chiar atunci cînd s-a întors către trecutul omenirii, el a extras de acolo precepte și îndrumări capabile de a fi propuse timpului său. Poeziile elegiace, cu tematică antică, ale lui Schiller, stau deci în legătură cu scrierile sale de filozofie morală și estetică, în care se găsește un program nou de educație. Este adevărat că acest program nu mai poate fi pentru noi o soluție în luptele purtate de omenire. Noi credem că popoarele trebuie să-și cucerească deplina lor libertate față de toate formele împilării și ale exploatării, dinafara sau dinăuntrul lor, dar, odată eliberate, socotim că idealul înălțării morale a omului prin cultura estetică redevine valabil și vrednic a fi propus, într-o vreme, ca cea de astăzi, cînd au fost create condițiile sociale de realizare a idealurilor celor mai înalte. Etica estetică a lui Schiller s-a constituit în opoziție cu vechile etici religioase și ca un produs al inițierii umanistice, veche de cîteva secole în momentul în care Schiller a propus-o. Această etică schilleriană este un rezultat al culturii laice moderne și ea poate fi mult mai ușor legată de îndrumările timpului nostru decît etica garantată de comandamentele autorității religioase, ieșită din evul mediu.

În sufletul atît de sănătos, ferm și curat al lui Schiller s-au dezvoltat sentimentele unei sociabilități cuprinzătoare și entuziaste. Printre simțirile exprimate în poeziile lirice sau întrupate de eroii dramelor sale, se cuvine să notăm mai întîi patriotismul său. Deși a trăit într-o vreme în care Germania se găsea în regimul feudal al micilor state, fără alte relații între ele decît legătura de vasalitate a principilor, care îi subjuga față de împăratul Germaniei, Schiller a scris și a gîndit totdeauna pentru întreaga comunitate germană. Reflecția asupra înapoierii politice a acesteia, dorința de a o face să înainteze, preocuparea de a stimula procesul de dezvoltare a omului către un tip social și moral mai înalt, ocupă un loc întins în scrierile lui Schiller. Mesajul operelor lui a fost primit deci în toate punctele Germaniei, și dacă poporul acesteia a ajuns să se simtă o națiune,

https://biblioteca-digitala.ro

lucrul se datorește și influenței creației schilleriene, activă ca o putere unificatoare, capabilă să trezească o conștiință comună. În masa poporului german, operele lui Schiller au fost adresate mai ales burgheziei, bucuroase să afle în scrierile lui expresia revoltei împotriva abuzului feudal și absolutist, ca și intelectualilor ieșiți din burghezie, adică acelei categorii formate din scriitori, artiști, filozofi, profesori și cercetători științifici de toate felurile, creatorii prestigiului intelectual al patriei lor. Dar, deși legat atît de adînc de realitatea comunității germane, Schiller nu s-a închis în limitele ei. Nu există nimic mai deosebit de tendințele lui decît naționalismul îngust, șovin și agresiv. Ideea de „umanitate", elaborată în luptele ideologice ale secolului al XVIII-lea, joacă un rol de seamă în gîndirea lui Schiller. „Umanitatea" este, pentru Schiller, comunitatea popoarelor lumii, purtătoarea și agentul progresului de cultură prin care conștiința tuturor se îmbogățește și se eliberează, astfel încît, puternice prin aceste cîștiguri, popoarele pot susține mai bine luptele lor sociale și politice. Poate că Schiller a avut într-o măsură mai mică decît Goethe simțul întinderii și varietății umane, dar l-a avut într-o formă mai activă, mai combativă și mai entuziastă. S-a declarat adeseori „cetățean al lumii". A cuprins în îmbrățișarea sa omenirea întreagă. A dorit pentru aceasta pacea și înțelegerea generală. Tendința atît de larg umană a lui Schiller a fost baza receptării operelor lui în toate punctele lumii, unde el continuă a fi unul din scriitorii cei mai populari și cei mai iubiți.

A fost poetul iubirii de oameni, al avînturilor generoase. A fost poetul prieteniei. Prietenia, adică legătura de iubire dintre doi oameni cu suflete nobile și curate, în care ei găsesc temeiul urmăririi comune a unor ținte înalte ale vieții, a dominat personalitatea și opera lui Schiller. Marii prieteni ai lui Schiller au fost Körner, Wilhelm von Humboldt, Goethe. În operele lui, poetul a zugrăvit de cîteva ori o prietenie entuziastă, a lui Don Carlos și a marchizului de Posa, a lui Wallenstein și a lui Max Piccolomini, a celor doi prizonieri ai tiranului din Siracuza. Ciclul întreg al sentimentelor specific schilleriene au fost întrupate de poet în întinsa galerie

https://biblioteca-digitala.ro

de tineri ai operei lui, figuri juvenile de revoltați sau de entuziaști, suflete generoase, adeseori violente, stăpînite de pasiunea libertății sau de o iubire tiranică, prin care ele acceptă sacrificiul suprem, tineri înfățișați în momentul paroxistic al unei crize grave, un Karl Moor, un Ferdinand von Walter, un Don Carlos, un Mortimer, un Max Piccolomini, un Don Cesare și un Don Alonso. A înțeles, pentru întîia oară în istoria literaturii, măreția figurii tinerești a Ioanei d'Arc. A fost un poet al tinereții. Dacă există printre poeții lumii unii care păstrează viziunea copilărească a lumii și alții care conservă viziunea și felul de a simți al adolescentului, Schiller a făcut parte din aceștia din urmă. Deși viața l-a înzestrat cu experiență și înțelepciune, pornirile tinerești ale sufletului n-au dispărut niciodată din întocmirea morală a lui Schiller și aceste porniri au continuat a fi exprimate și întrupate de poet pînă în ultimele lui creații. Dintr-un anumit punct de vedere, se poate spune că Schiller a rămas totdeauna tînăr și, deoarece tineretul alcătuiește mereu partea cea mai întinsă a publicului literar, i se datorește și acestei împrejurări favoarea mereu înnoită de care se bucură opera schilleriană.

După un răstimp atît de lung de la creația ei, peste un secol și jumătate, opera lui Schiller își păstrează actualitatea, nu numai prin substanța ei morală atît de bogată, dar și prin marea ei valoare literară. Schiller a fost poet liric și poet dramatic. Am văzut ce se poate spune despre formula „liricii filozofice", impusă de Schiller timpului său. Schiller n-a fost poet în sensul lui Goethe și al romanticilor, mai apropiați de Goethe decît de Schiller. Actul poetic n-a fost, pentru el, un act simultan cu experiențele emotive care l-au pus în mișcare. Poezia lui Schiller nu este proiecția directă și naivă a unui moment de viață intens trăit. Ea este, mai degrabă, rezultatul reflecției filozofice și generalizatoare asupra unor experiențe personale și obștești, susținute, dealtfel, de răsunetul afectiv al acestor experiențe. Între poet și materia lui s-a introdus răstimpul mai mult sau mai puțin îndelungat al cugetării, și acestei situații i se datorește faptul că poetul poate să-și organizeze materia în formele unei compuneri savante, organizate solid prin

https://biblioteca-digitala.ro

înșiruirea logică a ideilor și prin acumularea exemplelor care le ilustrează pe acestea. Poezia lui Schiller nu este dezvoltarea unei exclamații, un strigăt în care se eliberează o durere, un conflict al omului și al epocii lui. Lirica schilleriană este o poezie de compoziție, una din acele în care elementul logic și retoric dobîndesc o mare dezvoltare. Evoluția liricii universale s-a desfășurat, mai degrabă, prin selectarea tipului liric opus aceluia căruia Schiller îi aparține, încît luînd contact cu acesta avem impresia că executăm un pas de înapoiere către trecut, către epocile liricii clasice sau clasiciste. Lirica lui Schiller reprezintă, de fapt, o reluare a elegiei clasice, pe care romanticii urmau s-o scoată din actualitatea literară. O situație specială ocupă însă, în opera poetică a lui Schiller, baladele lui, în care interesul povestirii, precizia și vigoarea trăsăturilor, puterea de a extrage o idee morală importantă dintr-o sinteză legendară, au dat mari rezultate. Substratul popular al baladelor explică îndeajuns vigoarea și menținerea lor neîncetată în gustul artistic al maselor, care nu încetează a le citi și admira. Pretutindeni, în toate operele sale, Schiller a obținut efecte de seamă în expresiunea ideilor. A fost unul din poeții gnomici ai literaturii universale. Maximele, sentințele, aforismele răspîndite în poemele și dramele lui s-au bucurat deci de o mare răspîndire și alcătuiesc o parte întinsă din tezaurul înțelepciunii.

A fost mai ales poet dramatic. Apărut în succesiunea lui Shakespeare, în epoca răspîndirii operelor acestuia pe continent, a fost, pe această linie a tradiției, unul din cei mai mari poeți dramatici ai lumii. Într-un rînd, în *Intrigă și iubire,* poetul a scris o „dramă burgheză", adică una din acele în care o temă tragică este tratată cu mijloacele observației realiste a societății, adică cu mijloacele folosite de clasicism numai în comedie. Altădată, în *Logodnica din Messina,* poetul a încercat revenirea la tematica și modurile de expresie ale tragediei antice. Dar, în afară de aceste două derivații către forme de artă deosebite, Schiller a rămas tot timpul în cadrul dramei istorice shakespeariene.

https://biblioteca-digitala.ro

Față de Shakespeare trebuie deci precizat caracterul propriu al genialității dramatice a lui Schiller.

Ceea ce s-a observat mereu în legătură cu Shakespeare a fost marea putere a obiectivității lui dramatice. Creator al unei lumi cu sute de personaje și tot atîtea situații, în care sînt cuprinse toate contrastele vieții, observator al cutelor celor mai ascunse ale sufletului omenesc, Shakespeare ne-a prezentat o imagine a lumii și a vieții sub care rămîne ascunsă personalitatea lui proprie. Shakespeare este artistul demiurgic, creatorul unei lumi. Nu este deci lipsit de semnificație faptul că s-au putut produce îndoieli în legătură cu personalitatea umană a poetului lui *Hamlet* și al *Regelui Lear*, al lui *Macbeth* și al lui *Othello*. Puterea de obiectivare a poetului în eroii lui este atît de mare și de completă, încît pentru înțelegerea acestora devine aproape inutilă reprezentarea omului care i-a creat.

Felul artistic al lui Schiller este deosebit. Poetul *Hoților*, al lui *Fiesco*, al lui *Don Carlos*, al lui *Wallenstein* și al tuturor celorlalte drame istorice, studiate mai înainte, a pătruns cu imaginația în epoci deosebite de a lui și a înțeles forțele istorice active în aceste diferite momente ale istoriei. Este sigur deci că forța obiectivității dramatice a lui Schiller, facultatea lui de a-și reprezenta oameni, situații și timpuri deosebite de cele date în sfera lui de viață este dintre cele mai mari. Totuși, deși energia acestei facultăți nu este contestabilă, Schiller nu acoperă prin ea personalitatea lui și felul conflictelor care au dominat-o, ci dimpotrivă. Prin mediul transparent al unor situații legate de istoria popoarelor occidentale ale Europei din evul mediu, dar mai ales din secolul al XV-lea pînă într-al XVIII-lea, Schiller a reprezentat totdeauna conflictele vremii lui și reacțiile personalității sale în mijlocul acestor conflicte și față de ele. Apărut în epoca absolutismului, avînd să sufere de pe urma acestei orînduiri încă din tinerețea lui și, apoi, de-a lungul întregii vieți, niciodată împăcat cu epoca lui, Schiller a rămas totdeauna un om problematic, un suflet sfîșiat de conflicte. Dramele lui Schiller, ca și întreaga lui creație poetică, reprezintă deopotrivă unul din conflictele omului în absolutism. O ființă ome-

https://biblioteca-digitala.ro

nească în rebeliune față de întocmirea vremii sau o victimă a acestei forme a societății, un glas care plînge durerile timpului sau evocă cu nostalgie epocile scutite de contradicțiile prezentului, sînt necontenit vrăjite și se fac auzite în toate creațiile poetice ale lui Schiller. Rebelul sau victima absolutismului, glasul care se mărturisește în opera schilleriană sînt una și aceeași ființă. Această ființă este Schiller. Reprezentarea personalității lui umane este deci indispensabilă pentru înțelegerea operei lui. Pentru a-și pricepe mai bine geniul poetic, Schiller a creat noțiunea artistului „sentimental", opus artistului „naiv", adică aceluia în care creatorul acoperă pe om, obiectivarea poetică ascunde izvorul de energie umană din care aceasta emană. În locul noțiunii de „poet sentimental", asociată cu atîtea alte înțelesuri, preferăm noțiunea de „poet uman". Schiller a fost un astfel de poet. Căldura umană este atmosfera operei lui. Ori prin cîte tipuri, situații, sau prin cîte lumi ale gîndirii ne-ar putea duce operele lui, simțim mereu în ele prezența sufletului nobil și luptător, a omului care le-a creat. Unei astfel de opere i se răspunde nu atît cu uimirea trezită de fapta demiurgilor, cît cu iubirea trezită de acei în care recunoaștem pe niște semeni de-ai noștri.

Acesta este sentimentul care grupează, de multe generații, pe toți cititorii operelor lui Schiller în nenumăratele ediții succesive din patria lui și în traducerile din toate limbile pămîntului, printre care limba noastră îi vestește, astăzi, adeseori, mesajul în volumele citite cu nesaț sau pe scenele care îi reprezintă, în fața publicului entuziast, dramele străbătute de o gîndire atît de înaltă, de un patos atît de uman.

1961

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

NOTE

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Studiile de literatură universală și comparată ale lui Tudor Vianu formează materia acestui volum și a celui următor. Le-am grupat în : 1. Studii teoretice ; 2. Studii de sinteză ; 3. Studii despre autori străini ; 4. Studii comparatiste despre scriitori români și despre receptarea literaturii străine la noi. Cele dintîi privesc definirea obiectului și metodei — sistematic și istoric ; următoarele sînt mai eterogene, temele unora, mai vechi, sînt mai aproape de preocupările esteticianului, urmărite însă într-o perspectivă care e a literaturii universale. Textele din capitolele 3 și 4 sînt publicate în ordinea cronologică a autorilor care fac obiectul lor, întrucît, scrise mai toate în ultima parte a vieții lui Vianu și legate de activitatea lui de profesor de literatură universală și comparată, ele au la bază o intenție și o concepție de istoric al literaturii universale. Grupate astfel, studiile fac evidentă preocuparea savantului (urmată și în cursurile sale) de a da o imagine a literaturii lumii în devenirea ei (mai exact, a literaturii europene de la antichitatea greacă încoace, căci acesta este orizontul ce-i e familiar), schițînd — sau sugerînd — tabloul istoric general și examinînd unele din punctele lui importante (curente, autori, opere.).

În legătură cu ecourile critice ale acestor studii, trebuie spus că ele sînt mai puțin numeroase și în general mai puțin consistente decît acelea provocate de alte cărți (în domenii ca istoria literaturii române, estetica) ale lui Tudor Vianu. Le-am citat — evident, parțial — chiar și atunci cînd spun destul de puțin, pentru că pot da o idee despre ambianța, nu foarte sti-

https://biblioteca-digitala.ro

mulatoare prin spirit critic, exigență și competență, în care s-a desfășurat activitatea comparatistului.

În primul volum al acestei secțiuni am inclus studiile teoretice, studiile de sinteză și o parte din studiile despre autori străini (pînă la cel despre Schiller inclusiv).

Volumul următor va cuprinde restul studiilor despre autori străini și studiile comparatiste despre scriitori români și receptarea literaturii străine. Tot acolo vom da și o *Addenda* a întregii secțiuni.

Din sumarul volumului de față, au putut fi consultate manuscrisele următoarelor studii (aflate la Muzeul literaturii române) : *Formarea ideii de literatură universală în prima perioadă ; Literatura și cunoașterea omului ; Epocile criticii literare ; Fazele portretului moral ; Renaștere și antichitate ; Antichitatea și Renașterea ; Din istoria unei teme poetice : lumea ca teatru ; Începuturile realismului în antichitate ; Manierism și asianism ; India în „Lusiadele" lui Camoëns ; Falstaff ; Umanitatea lui Shakespeare ; Shakespeare ca poet al Renașterii ; Cervantes ; Voltaire ; J.-J. Rousseau și influența lui literară în Germania ; Schiller ; Johann Wolfgang Goethe, poet dramatic.*

STUDII TEORETICE

Literatură universală și literatură națională

Tipărit pentru întîia oară în volumul cu acest titlu, București, E.S.P.L.A., 1956, p. 279—297, cu mențiunea : „Comunicare prezentată cu prilejul Congresului de istorie literară convocat de Academia Ungară de științe la Budapesta, 1—3 XI 1955". Republicat în volumul *Studii de literatură universală și comparată*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Academiei R. S. România, 1963, p. 601—609, de unde îl reproducem.

Tudor Vianu sistematizează, în această comunicare, unele din reflecțiile lui de profesor de literatură universală. Se cuvine să menționăm însă că preocupările sale în legătură cu obiectul și metoda a ceea ce devenise, din 1948, disciplină de studiu independentă în universitățile noastre sînt mult anteri-

https://biblioteca-digitala.ro

oare acestui moment. Ca filozof al culturii și istoric al culturii moderne, ca estetician și istoric al doctrinelor estetice, Vianu a avut mereu sub ochi operele reprezentative ale literaturii universale (mai exact, europene), parte componentă esențială (cu deosebire pentru el, venit în aceste domenii dinspre literatură) a fenomenului cultural și a celui artistic. Și-a elaborat ideile sprijinindu-se pe ele sau le-a susținut invocîndu-le. Unora dintre aceste opere sau dintre autorii lor le-a consacrat studii, în care în general a pus accentul pe semnificația istoric-culturală (din care motiv le-am inclus în alte volume ale ediției). Pe de altă parte, studiile despre scriitorii români ale lui Vianu s-au caracterizat mereu printr-o situare a acestora într-o perspectivă comparatistă largă. Pe scurt, literatura universală a intrat de timpuriu în orizontul spiritual al lui Tudor Vianu, ocupînd un loc central, alături de doctrinele filozofice și estetice, în lumea de valori în care s-a mișcat el, iar comparatismul a fost o metodă pe care a utilizat-o mereu și pe care n-o va ignora în nici una dintre sistematizările concepției sale metodologice. Amintesc trei dintre ele. Una este cursul de metodologie literară predat de Vianu în 1944—1945 (și litografiat după note stenografice). Întrucît „opera nu este numai un text", ci și „un produs al unor împrejurări istorice", spune el aici (p. 12), „pentru a aprecia valoarea unei opere nu este oare necesar de a o plasa în mediul și în circumstanțele ei istorice, pentru a vedea de unde începe originalitatea scriitorului și cît de intensă a fost partea de influență a timpului asupra ei ?" De aci interesul pentru izvoare: „Problema determinării izvoarelor a produs o întreagă știință în cercetările istorico-literare mai noi". Vianu previne insistent asupra exceselor : „S-a cam abuzat în vremea din urmă de cercetarea izvoarelor. [...] Cea mai ușoară apropiere posibilă dintre opera unui scriitor și cine știe ce operă anterioară îl face pe sursier să tresară de bucurie, vestind lumii : iată, am găsit un nou izvor" (p. 13—14) ; „adeseori pentru istoricii literari opera pare a nu fi altceva decît un țesut de influențe" (p. 88). Lăsînd la o parte exagerările, „cercetarea influențelor nu este deloc de prisos", ceea ce și explică faptul că a apărut „o știință nouă și de mare însemnătate, și anume istoria comparată a literaturilor" (p. 90), ale cărei începuturi — prin Villemain — și a cărei dezvoltare profesorul le amintește. Pentru preîntîmpinarea exceselor el subliniază această regulă : „pentru a stabili un izvor nu este suficient de a stabili ase-

https://biblioteca-digitala.ro

mănarea între opera literară pe care o studiem și o operă literară anterioară, ci trebuie să stabilim dovada că autorul a cunoscut acea operă literară și că la un moment dat a putut sta sub înrîurirea ei" (p. 94). E vorba de „raporturile de fapt" care constituie, după comparatismul tradițional francez, obiectul literaturii comparate. Tot după comparatiștii francezi (după Paul Van Tieghem, *La littérature comparée)* dă Vianu aici o clasificare a izvoarelor, dar spre deosebire de aceștia el îndrumă finalitatea cercetării lor spre stabilirea originalității scriitorilor : „Tematologia (cercetarea motivelor) are, de fapt, un interes real și profund atunci cînd scoate în evidență modurile diferite cum poeții tratează același motiv. Tematologia nu este interesantă atunci cînd se mărginește să prezinte o simplă colecție de opere care reiau aceeași temă — și foarte deseori cercetările tematologice nu fac nimic mai mult decît aceasta." Dar „dacă colectezi ca să compari și dacă prin comparație izbutești să surprinzi lucrarea de individualizare la care scriitorul supune motivul tipic și tradițional, atunci ai făcut un lucru de ispravă, pentru că ai avansat cu un pas în lucrarea de caracterizare a scriitorului. În definitiv, ceea ce trebuie să urmărească o lucrare critică și istorică este să se apropie cît mai mult de nucleul individual al fiecărui creator, să ajungă la caracterizarea individuală a autorului și a operei, să arate ceea ce este unic în el. [...] Unul din mijloacele acestei lucrări de caracterizare individualizată este și comparația chipului în care scriitorul tratează motivul său cu chipul în care același motiv a fost tratat de alți scriitori" (p. 114—115).

În 1947—1948 profesorul ține un curs de interpretarea literaturii, în care reia și dezvoltă materia cursului citat de metodologie literară. Ocupîndu-se de „geneza internă a operei", adică de chestiunea : „întru cît o operă este generată de și întru cît ea generează alte opere literare" („geneză externă" fiind „generarea unei opere prin factorii extraliterari"), el observă : „Geneza internă a operelor poate fi privită dintr-o îndoită perspectivă : pot studia raportul genetic de la emitent la receptor sau de la receptor la emitent". În primul caz se face studiul influențelor, în celălalt — studiul izvoarelor. În legătură cu acestea din urmă, Vianu reia critica exceselor, în termeni pe care-i aflăm și în *Literatură universală și literatură națională*, comunicarea din 1955 : „În cercetarea mai nouă s-a făcut un

https://biblioteca-digitala.ro

oarecare abuz în acest domeniu. [...] Pentru fiecare detaliu al unei creații literare se căuta izvorul (și, evident, cine caută găsește), în așa fel încît opera, pînă la urmă, apărea ca un des țesut de influențe, de împrumuturi. Este o metodă care deformează realitatea literară, ne face să pierdem din vedere unitatea ei vie și acoperă această realitate cu o rețea de presupuse influențe, ca și cum creația n-ar fi decît un migălos mozaic de împrumuturi sau chiar de plagiate. Nu trebuie căzut niciodată în această exagerare" (p. 124—125). Odată denunțate abuzurile, problemele puse de cercetarea izvoarelor („precise", „difuze", „modele", „adaptări") și a „circumstanțelor istorice cauzale și latente" („curente largi ale societății și gîndirii contemporane, în ignorarea cărora ne-am lipsi de cunoașterea unuia din factorii într-adevăr determinanți ai operelor") sînt expuse larg, criticile aduse studiilor tematologice sînt respinse, profesorul urmărește să insufle studenților săi „convingerea limpede și bine întemeiată că cercetarea motivului este una dintre cele mai interesante etape ale interpretării literare" (p. 179).

Ideile de aci — și din *Literatură universală și literatură națională* — se regăsesc și în articolul *Literatura comparată* din *Gazeta literară*, 13 martie 1958 (retipărit în *Jurnal*, 1961), în care, alături de noi ilustrări, e de reținut respingerea, din unghiul unei concepții istorice, a punctului de vedere tipologic al lui Etiemble (refuzat, fără a fi numit, în partea ultimă a articolului) :

„Influențe între diferitele literaturi naționale au existat totdeauna, dar studiul lor a apărut mai tîrziu. Acest studiu a fost o preocupare a secolului al XIX-lea, încă din prima lui jumătate, și a găsit, pentru a se denumi, expresia literatură comparată. Dacă nu mă înșel, denumirea a fost găsită de Villemain, în cursul său despre literatura secolului al XVIII-lea, unde expunerea îmbrățișează creația literară în mai multe din țările Occidentului, considerate în legăturile lor. De atunci, metoda comparației între literaturi sau *comparatismul*, cum i s-a mai zis mai tîrziu, a găsit numeroși adepți și, către sfîrșitul secolului, au apărut și primele catedre consacrate acestei discipline, reviste în legătură cu ele, congrese internaționale și, în genere, o bună organizare a specialității. S-a format astfel un tip de învățat cu trăsături distinctive, un cercetător cu întinse cunoștințe în domeniul mai multor limbi și literaturi, atent la filiația ideilor, a temelor și a procedeelor dintr-o literatură

https://biblioteca-digitala.ro

în alta, foarte bucuros atunci cînd le găseşte. Şi fiindcă apariţia oricărei specialităţi se însoţeşte îndată şi cu excesul ei, am văzut ivindu-se şi cercetătorul care-şi însuşeşte, ca o maximă fundamentală, ideea că nimic nu e original pe lume şi că pentru expresia cea mai spontană a gîndirii trebuie să se afle undeva, în domeniul unei literaturi străine, izvorul care a inspirat-o. Comparatiştii, în această întruchipare excesivă a lor, puşi în faţa celei mai simple însăilări de cuvinte, se opresc atenţi şi neîncrezători şi descoperă îndată sursa. Apar, pe această cale, apropieri neaşteptate, înrudiri incredibile, care n-au alt rol decît să arate întinderea informaţiei şi ingeniozitatea cam specioasă a învăţatului. Dar dacă aceste neajunsuri sînt înlăturate, comparatismul, adică studiul izvoarelor externe ale unei literaturi, este o disciplină utilă şi care, în momentul acesta, pare să se îndrepte către rezultate însemnate.

Comparatismul începe prin a stabili texte paralele, adică texte care prezintă analogii între ele, nu neapărat în detaliul expresiei lor, dar cel puţin în ideea, tema, procedeul lor de artă. Cel mai vechi dintre aceste texte nu trebuie însă considerat ca izvorul celui mai nou decît atunci cînd analogia se poate însoţi cu dovada că autorul textului mai nou a cunoscut textul vechi. Trebuie să spun că ancheta comparatistă modernă s-a oprit, în foarte multe cazuri, la acest prim stadiu. Disciplina pozitivistă a istoriei literare, pînă deunăzi, s-a mulţumit numai cu strîngerea faptelor şi cu punerea lor în relaţii de succesiune. Explicaţia faptelor a rămas însă mai umbrită ; totuşi, în direcţia acestei explicaţii se întinde drumul de viitor al comparatismului. Căci, dacă influenţele dintre literaturi alcătuiesc fapte absolut evidente, este necesară lămurirea condiţiilor în care aceste influenţe au operat. O influenţă nu devine activă şi nu dă rezultate decît acolo şi atunci unde există nevoie de ea, unde natura terenului social o cere şi o absoarbe. Mi se pare deci că cercetarea izvoarelor externe ale unei literaturi trebuie întreprinsă şi desăvîrşită în cadrul mai larg al istoriei societăţii în care influenţele au devenit fecunde.

Din acest principiu, care este atît de constrîngător încît surprinde greutatea cu care-l vedem adoptat, rezultă o problemă despre care nu mă îndoiesc că se va impune cercetării contemporane. Istoria literară a studiat pînă azi influenţele, dar nu receptările, adică a urmărit presiunea trecutului şi a străinătăţii asupra prezentului şi a naţionalului, dar nu şi des-

https://biblioteca-digitala.ro

chiderea acestora către trecut și străinătate. De ce o influență străină lucrează într-o literatură națională rămîne un fapt inexplicabil dacă nu ținem seamă de condițiile sociale și intelectuale care au făcut-o posibilă. Problema receptării literare este astăzi întrebarea cea mai acută a studiilor noastre și nu cred îndepărtat momentul în care se vor scrie istorii literare în care autorii vor fi prezentați nu în felul în care au suportat presiunea unor modele, ci în acela în care le-au căutat și le-au ales, pentru a răspunde uneia din nevoile lor. A fost studiată uneori influența lui Byron în diferitele literaturi ale secolului trecut, dar diferiții scriitori în ale căror opere poate fi semnalată această influență au apărut ca niște produse secundare, ca niște reflexe. N-ar fi fost mai potrivit și mai apropiat de firea adevărată a lucrurilor dacă de fiecare dată s-ar fi arătat împrejurările în care în diferitele culturi ale lumii a apărut un tip moral plin de o năzuință tulbure și violentă, de deznădejde și revoltă, de un fel al luptei, cu sine și cu societatea, care s-a recunoscut în Byron și s-a deschis înrîuririi sale? Problema influențelor studiate din unghiul receptării lor se impune astăzi și ea va însemna, în măsura în care învățații se vor opri în fața ei, o adevărată revoluție copernicană a studiilor literare.

Cred, dealtfel, că literatura comparată este pe cale să depășească singura problemă a influențelor, căreia i s-a consacrat pînă acum. Uneori sînt constatate analogii tematice sau ideologice care nu pot fi deloc lămurite pe calea influențelor. Circulația temelor, a ideilor, a mijloacelor de artă se produce uneori în afară de contactul direct și capabil de a fi dovedit ca un izvor. Nu se știe pe ce cale, din ce vorbă prinsă în vînt, din ce lecturi întîmplătoare, adică din ce alte izvoare intermediare regăsim într-o operă mai nouă urma uneia mai vechi. A citit vreodată Bolintineanu pe Goethe? Nu știm. A putut să nu-l citească, dar în *Sorin* al său întîmpinăm o infiltrație din *Faust*. Deveniți liberi de preocuparea, adeseori stînjenitoare, de a identifica izvoarele, cercetătorii pot urmări filiația unei teme cu interesul de a vedea cum aceeași temă dobîndește rezolvări felurite la diferiți autori și în diferite momente. Este una din anchetele cele mai pasionante, aceea de a urmări cum același mit literar, al lui *Prometeu* sau al lui *Faust*, este altfel rezolvat și se însoțește cu alte semnificații la Eschil și la Shelley, la Marlowe, la Lessing și la Goethe. Nu există alt mijloc mai

https://biblioteca-digitala.ro

bun de a înțelege evoluția societăților și de a constata ceea ce Taine a numit odată „temperatura lor morală" decît de a urmări această palingenezie a temelor în cursul istoriei culturii.

Mai există și un alt domeniu al comparației, ca metodă în studiul literaturii. Este una din cele mai vechi forme ale ei. Într-o vreme în care se discuta meritul relativ al grecilor și al latinilor sau acel al anticilor și al modernilor, despre superioritatea probabilă a unora asupra altora, critica se întreba uneori dacă *Fedra* lui Euripide este superioară sau nu aceleia a lui Racine, dacă trebuie să-l prețuim mai sus pe Homer sau pe Virgil, pe Homer sau pe Tasso. Astfel de dezbateri s-au încheiat la începutul veacului trecut cu *Geniul creștinismului* al lui Chateaubriand. Ele ni se par astăzi învechite și cam fără obiect. Simțul individualității operelor de artă și conștiința înrădăcinării lor în epocă face imposibilă comparația și o respinge ca pe o falsă problemă. I-a luat locul comparația în vederea stabilirii tipurilor literare. Așa a ajuns să se vorbească despre rococoul grecilor în alexandrinism, despre romantismul Renașterii sau despre prețiozitatea simboliștilor. S-a folosit adică o formă de artă apărută în anumite împrejurări istorice, pentru a aduce sub incidența ei forme deosebite, care într-un fel oarecare aminteau pe cea dintîi și permiteau generalizarea ei ca un tip oarecum durabil, sustras mobilității istorice. Apropieri de felul acestora sînt numeroase în critica de azi ; le văd apărînd mereu sub condeiele cele mai felurite. Metoda este însă plină de riscuri, deoarece caracterizarea prin tipul ei a unei lucrări literare poate aduce unele servicii pentru o primă orientare, dar riscă să acopere specificitatea operelor și legătura lor cu vremea care le-a generat. De curînd, într-o discuție internațională, s-a cerut constituirea unei tipologii literare. Au încercat-o însă pe vremuri teoreticienii care puneau ultimele concluzii dezbaterii dintre antici și moderni : au căutat s-o construiască, încurajat de succesele clasificărilor naturalistice, Sainte-Beuve și alții pe urma lui. Toate aceste încercări au dat palide rezultate și, întru cît îl privește pe criticul francez, proiectul lui a rămas o simplă veleitate. Progresele istoriei în epoca mai nouă au devalorizat generalizările tipologiei și nu cred că reluarea acelorași preocupări ar putea da astăzi rezultate mai apreciabile decît cele din trecut."

În fine, expunînd pentru ultima oară, în 1962, concepția lui metodologică, în *Metoda de cercetare în istoria literară*,

https://biblioteca-digitala.ro

Vianu consacră un capitol „istoriei comparate a literaturii", justificată astfel :

„Bunurile de cultură și, printre ele, cele literare nu s-au constituit niciodată într-o singură țară și prin geniul unui singur popor. În ciuda războaielor și a atîtor altor cauze care împiedică schimbul bunurilor de cultură dintre națiuni, aceste bunuri au continuat să se propage de la unele la altele, obținînd munca solidară de cultură a omenirii întregi. Cînd s-a cucerit acest adevăr, s-a văzut că nu se mai pot face istorii literare separate prin bariere verticale, adică istoria unei literaturi naționale ca o unitate închisă, fără comunicare cu alte literaturi, dar că este absolut necesar să se procedeze la sistematizarea orizontală a literaturilor, adică la distincția acelor straturi succesive, legate de diferitele niveluri ale timpului, prin care trec și se comunică de la popor la popor diferitele curente literare. Literatura evului mediu și a Renașterii, clasicismul, literatura luminilor și preromantismul, romantismul, realismul critic, naturalismul și simbolismul, ca și toate celelalte curente care le-au urmat, n-au aparținut unei singure literaturi, ci au constituit curente literare europene sau chiar mondiale, efectul acelei circulații a valorilor literare, interesant în sine a fi cunoscut și indispensabil a fi evocat, chiar cînd lucrezi numai în domeniul unei singure literaturi. Printre metodele istoriei literare trebuie trecută deci și metoda comparatistă."

Vianu nu uită nici de această dată să avertizeze în legătură cu abuzurile la care poate duce practicarea ei. După care schițează un adevărat program al comparatismului :

„Stabilirea izvoarelor externe și a curentelor literare propagate de la popor la popor nu sînt, dealtfel, singurele probleme pe care istoria comparată a literaturilor și le poate pune. Alteori, această disciplină urmărește dezvoltarea unei teme poetice de-a lungul timpului și în diferitele literaturi, pentru a arăta felul cum a fost tratată, semnificațiile și soluțiile ce i s-au dat de fiecare dată. Altă problemă este aceea a difuzării unei literaturi în teritoriul unei alteia, prin traduceri, adaptări, imitații sau prin activitatea jurnalisticii literare și a criticii. Dar și aceste probleme, ca și toate celelalte pe care comparatismul și le poate pune, trebuie legate de studiul atent al împrejurărilor sociale prin care fenomenele produse de circulația valorilor literare devin explicabile. Creată și ajunsă apoi la o treaptă înaintată a dezvoltării ei în epoca pozitivismului isto-

https://biblioteca-digitala.ro

ric, adică a acelei îndrumări care își recunoștea menirea ei numai în investigația minuțioasă a documentelor și în stabilirea relațiilor de succesiune dintre fapte, literatura comparată a neglijat adeseori explicația acestor fapte. Dar această explicație, adică legarea faptelor de cauzele lor, care în ultimă analiză nu pot fi decît sociale, fiindcă literatura este un fenomen social, alcătuiește exigența nouă îndreptată acum către disciplina a cărei harnică anchetă din trecut nu poate fi tăgăduită, dar trebuie întregită."

Cît anume a realizat Vianu însuși din acest program, cititorul va vedea citind studiile reunite în această secțiune a ediției. Dintre lucrările adunate în volumul din 1956 am inclus în această secțiune a ediției : *Patosul adevărului în „Oedip" și „Hamlet", Shakespeare și antropologia Renașterii, Clasele sociale în „Aucassin și Nicolette", Cervantes, Libertate și umanitate în literatura italiană, Filozofia istoriei în „Război și pace" de Tolstoi, Anatole France* (adică toate studiile care alcătuiesc prima secțiune a culegerii, *Literatură universală); Eminescu și Shakespeare, Coșbuc, traducător al lui Dante, Malherbe, Balzac* (din secțiunea *Schițe); Cîte ceva despre arta traducerii* și studiul care dă titlul volumului (secțiunea *Perspective).* Celelalte titluri : *Anton Pann, Eminescu, Mihail Sadoveanu la șaptezeci și cinci de ani* (secțiunea *Literatură română), Moștenirea lui Odobescu, Amintirea lui Macedonski, Hortensia Papadat-Bengescu, Înțelepciune și politețe, Perpessicius* (secțiunea *Schițe*) au fost incluse în secțiunea *Scriitori români* a prezentei ediții.

Tudor Vianu a pus în deschiderea cărții sale *Literatură universală și literatură națională* următoarea notă lămuritoare, datată 1 decembrie 1955 :

„Am adunat, în volumul de față, o parte din studiile și articolele mele de critică literară, scrise și publicate în reviste, numai în parte, în anii din urmă. Oricare ar fi temele tratate în paginile care urmează, le leagă laolaltă, în afară de faptul că s-au oprit în fața unora dintre problemele actualității, îndemnul de a privi aspectele speciale ale literaturilor naționale în cadrul literaturii universale : o metodă pe care, după ce o aplic în diferite împrejurări, încerc s-o întemeiez în studiul final al volumului. De aici justificarea titlului pe care l-a primit întregul : *Literatură universală și literatură națională.*"

https://biblioteca-digitala.ro

Volumul e recenzat mai întîi de Al. Săndulescu, în *Gazeta literară* din 13 decembrie 1956, într-un articol cu un titlu semnificativ : *Lauda umanismului :*

„Scrisul și verbul prof. Tudor Vianu cuceresc într-adevăr prin patosul reținut, prin metoda riguroasă, purificată de orice pedantism, prin varietatea procedeelor critice și, mai ales, prin pasiunea autorului pentru marile figuri ale literaturii universale. Ultimul volum confirmă această predilecție a profesorului, care îndeamnă spre largi orizonturi de cercetare, capabile să cuprindă în întregime frumusețile spiritului omenesc. Noua sa carte constituie o demonstrație de metodă, dar, în același timp, și cîștigul prețios al unei roditoare munci pe tărîmul istoriei literare.

Într-unul din studiile pe care le întrunește prezenta culegere, acad. prof. Tudor Vianu expune principiile cursului său de istorie a literaturii universale, principii care fundamentează o adevărată profesiune de credință (recenzentul citează din *Literatură universală și literatură națională*, n.n.). Ceea ce este expus aici în propoziții lămuritoare poate fi cuprins mai succint într-o formulă, care indică, în același timp, o trăsătură caracteristică a personalității autorului. Criteriul afirmat este, de fapt, criteriul umanismului. El determină îndrumarea estetică a criticului către un anume tip de scriitor, identificat în «omul universal» al Renașterii, și tot el determină acele admirabile sinteze de istorie a culturii, în care savantul și poetul recompun o impresionantă lume de idei și sentimente."

Al. Săndulescu observă apoi că „prof. Tudor Vianu stăpînește arta sintezei evocatoare, prin care izbutește să-și introducă imediat lectorul sau auditoriul într-o anumită epocă istorică sau literară, în lumea unei opere sau în cutele unei subtile probleme estetice [...]. Nimic din prezentarea seacă, împovărată de date utile și inutile, practicată adesea de oamenii de știință lipsiți de talentul selectării. Ideile sînt transmise într-un sistem care te cucerește în primul rînd prin claritate și frumusețe."

Recenzentul rezumă astfel metoda autorului : „Tudor Vianu întreprinde secțiuni transversale în istoria culturii și a societății, cu scopul de a descoperi cauze și efecte, intercondiționări, procese de influență, care au contribuit la consolidarea unei anumite filozofii, reprezentată la un moment dat de o operă sau de un scriitor". Dintre textele ilustrative pentru metodă alege *Shakespeare și antropologia Renașterii* : „Poetul evocă-

https://biblioteca-digitala.ro

rilor istorice din studiul despre Cervantes și despre Anton Pann colaborează aici îndeaproape cu istoricul și filozoful culturii, cu eruditul care știe să stabilească precise relații de interdependență între fenomenul artistic și cel social-filozofic. Urmărind înrîurirea științelor vremii asupra concepției despre om a marelui poet dramatic englez, prof. Tudor Vianu își declară încă o dată simpatia pentru umanism, pe care-l consideră expresia cea mai pură a ceea ce este omenesc, a dorinței de înălțare socială și morală a omului." Dealtfel, „umanismul face parte integrantă din ființa sa", a lui Vianu, „ca produs al unei armonioase și temeinice formații intelectuale pilduitoare". Alte observații ale recenzentului privesc stilul : „Admirînd valoarea estetică și umană a scriitorilor studiați, profesorul și-a creat și un anume stil, definit prin intelectualitate și temperanță. Evocările entuziaste, menite să sublinieze aportul umaniștilor la progresul omenirii, se desfășoară într-un asemenea echilibru, încît e destul de greu să distingi, de pildă, sobrietatea expunerilor de patosul finalurilor atît de minuțios pregătite."

În ultima parte a cronicii sale, Al. Săndulescu se referă la articolele despre scriitori români cuprinse în volum.

O recenzie publică apoi *Steaua*, în nr. 1, 1957. Autorul ei, C. Dornescu, observă mai întîi că „titlul volumului de studii și articole literare al acad. Tudor Vianu definește, pe de o parte, conținutul, iar pe de alta însăși metoda de cercetare utilizată de autor în elaborarea lucrărilor sale de istorie și critică literară : situarea operelor și scriitorilor analizați în atmosfera generală a epocii și interpretarea analitică și apreciativă a valorilor naționale prin raportare la patrimoniul literar universal. Metoda [...] reclamă din partea cercetătorului, în afară de competența teoretică necesară oricărei analize critice, cunoștințe temeinice și sistematice, orientare multilaterală, orizont. Era firesc deci ca o asemenea metodă să solicite în primul rînd atenția unui intelectual de talia distinsului estetician, critic și profesor Tudor Vianu."

După ce prezintă sumarul volumului, recenzentul spune cîte ceva despre sensul umanist al cărții : „Înzestrat cu o cultură filozofică și artistică de adevărat om al Renașterii, Tudor Vianu ne apare din volumul de care ne ocupăm ca un entuziast apologet al umanismului. Din perspective proprii umanismul clasic și modern sînt discutate, de pildă, operele unor scriitori ca Sofocle și Shakespeare, Erasmus și Cervantes, France,

https://biblioteca-digitala.ro

Balzac și Sadoveanu. Însuși criteriul metodologic și valoric recomandat pentru a fi situat la baza cercetării comparative a patrimoniului literar al popoarelor este un criteriu de esență umanistă. «Ne apar ca opere posedînd o valoare universală acele opere care, reprezentînd cu mare forță și claritate timpul și locul lor, au izbutit să-și prelungească însemnătatea dincolo de acestea și, după proba repetată a secolelor și deceniilor, să se mențină în conștiința de cultură a oamenilor de azi.»" În încheiere, „în locul oricăror alte comentarii", C. Dornescu recomandă „cu căldură", „atît celor ce doresc să-și îmbogățească și să-și sistematizeze cunoștințele din domeniul literaturii universale și naționale, cît și celor dornici de o autentică delectare spirituală", să citească acest volum al „distinsului nostru scriitor și om de cultură, acad. Tudor Vianu".

În *Tribuna*, 10 februarie 1957, o notă, semnată V. Paraschiv *(O nouă carte a lui Tudor Vianu)*, recomandă volumul, exprimînd totodată un deziderat: „Prețioase prin finețea și informația riguroasă ce-o aduc, aceste studii nu reprezintă însă decît fragmentar gîndirea esteticianului și criticului literar Tudor Vianu. Ar fi binevenită reeditarea — îmbogățită de toată experiența ulterioară a autorului — a unor opere ca *Poezia lui Eminescu* (1930) sau *Arta prozatorilor români* (1941), care pe vremea lor (ne gîndim mai ales la ultima) au făcut epocă".

Articolul cel mai amplu și mai substanțial despre volumul *Literatură universală și literatură națională* l-a scris Perpessicius (în *Tînărul scriitor*, nr. 4, 1957). El atrage atenția asupra unității cărții, determinată de o perspectivă comună:

„În ciuda multiplelor și variatelor studii și articole, ce-și trimit, ca tot atîtea faruri instalate pe tot alte meridiane, semnalele — *Literatură universală și literatură națională* e unul din volumele cele mai unitare, cele mai organizate. Ceea ce unește aceste studii, în aparență numai de sine stătătoare și divergente, este perspectiva, aceeași, sub care fiecare din ele e considerat, «orizontul» despre care prof. Tudor Vianu vorbește în comunicarea prezentată Congresului de istorie literară de la Budapesta din noiembrie 1955, ce încheie și dă și titlul volumului." Criticul se oprește mai ales la acest text și-l comentează pe larg: „Memoriu și expunere de motive a cursului său de istorie a literaturii universale, pe care prof. Tudor Vianu îl predă încă din 1948 la Universitate, comunicarea aceasta ține cu mult mai sus. Desigur, ea tratează, în primul rînd,

https://biblioteca-digitala.ro

problemele stricte ale unui curs de istoria literaturii universale și cele cîteva formule, de o clasică limpiditate, rod al unei bogate experiențe, se cuvin cu osebire reținute [...]. Deopotrivă de utilă, de asemeni, și distincția dintre literatura universală și literatura comparată. Că ele nu sînt sinonime, dar că își pot fi complementare, iată ce este neîndoios. Cum însă, paralel cu cercetările științifice de literatură comparată, cîte se cunosc, anii din urmă au înregistrat și adevărate ravagii ale unui comparatism cam după ureche, precizarea că o operă spirituală ce s-a impus nu poate fi un simplu «mozaic de înrîuriri externe» era mai mult ca necesară. Chimia transfuziilor literare poate și trebuie să fie o disciplină cît se poate de exactă. Însă lecția cea mai prețioasă a acestei comunicări, fir roșu și axă de susținere a întregului volum în același timp, este constatarea că un curs de istoria literaturii universale întărește în auditorii săi «conștiința unității de cultură a lumii». Pe terenul acesta toate apropierile sînt cu putință și locul predicii pacifiste, de atîtea ori amăgitoare, îl ia o realitate solidă și generoasă." La întărirea conștiinței unității de cultură a lumii Vianu contribuie, afirmă Perpessicius, „cu fiecare din studiile volumului de față, fie că e vorba de cercetări extinse, consacrate unor autori de faimă universală sau autohtonă, fie că e vorba de unele din acele schițe sintetice despre care aminteam și care luminează cu intermitentă intensitate o zonă sau alta a atlasului literar. Ce sînt aceste studii extinse sau sintetice și cît de adînc e forajul lor, tot cel ce a urmărit bogata activitate critică, filozofică sau editorială a prof. Tudor Vianu își va imagina cu lesniciune. Plenitudinea investigațiilor, expunerea organizată și clară, darul ideilor generale și talentul evocărilor abia dacă mai au nevoie să fie amintite." Perpessicius reține și el ideea de umanism care străbate cartea și trimite la cîteva dintre studiile care o ilustrează mai evident : *„Libertate și umanitate în literatura italiană* este titlul unui copios eseu, care trece în revistă revoluția pe care scriitorii și gînditorii italieni au adus-o încă de la sfîrșitul evului mediu în concepția despre om și în morala universală. Surghiunul lui Dante, martiriul lui Giordano Bruno, abjurarea lui Galileo Galilei, închisorile lui Campanella sînt tot atîtea dovezi ale acestui spirit de opoziție și independență care a zguduit vechile așezări, deschizînd noi perspective viitorului. [...] Din aceeași categorie a «ziditorilor conștiinței omenești» face parte și Cervantes [...]. În

https://biblioteca-digitala.ro

treacăt semnalez subtila interpretare ce prof. Tudor Vianu dă episodului final din *Don Quijote* și prin care romanul s-ar alinia, mai mult decît prin cine știe ce ecouri erasmiene, temei nebuniei din literatura Renașterii. Don Quijote trăiește ca un nebun și moare ca un om cu minte sănătoasă. «Nu cumva — conchide comentatorul — prezentînd astfel sfîrșitul eroului său, Cervantes a vrut să ne spună că viața nu este posibilă decît atît timp cît cultivi un ideal ?»"

Trecînd peste comentariile în marginea altor studii (despre Anatole France, despre Sadoveanu), reținpasajul final al articolului lui Perpessicius, privitor la stilul lui Vianu : „Drept ar fi, desigur, să ne oprim și la celelalte titluri ale volumului de față. Cum trebuie însă să spunem un cuvînt și despre scriitorul Tudor Vianu, ne mulțumim numai cu simpla lor enumerare, lăsînd fiecăruia latitudinea să ispitească aceste pagini bogate în știință și în vederi originale. Căci dacă l-au menit să fie gînditorul și interpretul, ce se cunoaște, al literaturilor, Muzele n-au fost mai puțin darnice cu d-sa sub raportul podoabelor cu care i-au învestit scrisul. Tudor Vianu a fost și a rămas un poet. [...] Dacă prin însăși structura sa intelectuală este un meditativ, Tudor Vianu nu este mai puțin și senzitivul pe care îl mișcă atît spectacolele naturii, așa cum o dovedesc atîtea din paginile de antologie ale voiajului în India, cît și umbra ce fiecare scriitor își zidește la temelia operei sale. Acest îndoit aspect al scrisului său, în care fac casă bună rigoarea științifică și bucuria împărtășirilor directe, nimeni nu l-a surprins cu mai multă plasticitate ca Tudor Vianu însuși în micul poem, vechi de peste trei decenii, dar proaspăt ca-n ziua dintîi, intitulat *În odaia doctorului Faust*. Însetat de cunoaștere și flagelat de ispitele lui Mephisto, tînărul învățăcel se smulge sumbrei vraje a laboratorului la întîia chemare a unei raze de soare..."

Formarea ideii de literatură universală în prima perioadă

Publicat mai întîi în *Revista de filologie romanică și germanică*, nr. 1—2, 1959, p. 57 (și extras), cu titlul *Formarea ideii de literatură universală ;* inclus în volumul *Studii de literatură universală și comparată*, București, Editura Academiei R. S. România, 1960, p. 125—161, cu titlul completat („în prima perioadă"). apoi în ediția a II-a a volumului, 1963, p. 397—420, de unde îl reproducem.

https://biblioteca-digitala.ro

Autorul renunță în ediția din 1963 la următorul pasaj de la sfîrșitul capitolului I: „Analizînd progresul formării conștiinței universale a literaturii odată cu lărgirea orizontului literar al Europei apusene, începînd din veacul al XVIII-lea pînă la începutul celui următor, trebuie să înțelegem acest proces în cadrul social-politic general. Conceptul de *Weltliteratur* exprimat de Goethe nu e un fapt singular și accidental, el este rezultatul întregii dezvoltări economice, politice și culturale."

Formarea ideii de literatură universală în prima perioadă este, cum anunță autorul însuși, „un fragment dintr-o cercetare mai întinsă". Tema îl interesa mult, îi stătea la inimă, s-ar putea spune (dată fiind dorința sa de „cuprindere a totalității" și dat fiind regimul său obișnuit de viață spirituală, de om care trăiește permanent în interiorul unui spațiu cultural vast, populat de marile opere ale umanității); o expresie a acestui interes este și articolul *Orizontul lumii*, publicat în *Gazeta literară* din 21 februarie 1957 și retipărit în *Jurnal*, 1961, meditație prilejuită de călătoria sa în India și mai ales de lectura volumului I din *Histoire des littératures :*

„S-a încetățenit din ce în ce mai mult metoda de a studia faptele literare în cadrul și în legăturile lor mondiale. Asistînd la un examen academic, mi-am dat seama că exigența cuprinsă în această regulă de metodă operează pretutindeni. Apropieri din literatura universală sînt mereu făcute și, cu toate că ele pot avea uneori un caracter silit, nu destul de convingător, gîndul care le inspiră este valabil. Ce se înțelege însă prin literatură universală? Noțiunea aceasta s-a îmbogățit considerabil în ultimele două secole. Într-o vreme nu se cunoștea decît linia descinsă din antichitatea greco-romană pînă la creațiile literare ale lumii moderne. Dar și aici cîte lacune, cîte soluții de continuitate! Literaturile nordice și germanice au intrat relativ tîrziu în tabloul general al literaturii universale. Frații Schlegel, d-na de Staël au avut un mare rol în această privință. Literaturile medievale ale popoarelor apusene au fost recucerite, pas cu pas, de către savanții epocii romantice și de către continuatorii lor, romaniștii și germaniștii mai noi. Cît despre literaturile Asiei, deși cunoașterea lor a început să se răspîndească în Europa încă din veacul al XVIII-lea, prezentarea lor în legătură cu faptele literare ale Europei și în același cadru cu ele s-a făcut cu greutate și niciodată, pînă de curînd, într-o cercetare hotărîtoare. Ce să mai spunem despre

https://biblioteca-digitala.ro

literatura celorlalte părți ale lumii? Am trăit cu toții într-o lume relativ închisă, cu o zare destul de limitată.

Extinderea orizontului lumii pînă la granițele lui mondiale este un fapt caracteristic al epocii noastre. În ciuda tensiunilor acestei epoci, imaginea lumii se extinde și se desăvîrșește necontenit. Circulația internațională și intercontinentală a dobîndit astăzi o întindere pe care trecutul n-ar fi crezut-o posibilă. Cînd am călătorit în India, am găsit cîțiva români aproape în toate orașele unde am poposit. La Delhi am aflat o delegație de români, dintre care unii ajunseseră acolo după ce străbătuseră întregul glob pămîntesc, prin Statele Unite ale Americii, prin China și Indonezia. De la Bombay m-am înapoiat cu un avion care transporta șaptezeci de sportivi români înapoiați de la Melbourne. Mi-am spus că pentru toți acești oameni perspectiva asupra lumii a dobîndit o întindere și o lărgime rămasă necunoscută înaintașilor noștri.

Cînd mi-am reluat lucrul, am deschis o carte sosită între timp: primul volum al *Istoriei literaturilor* care este și cel dintîi al noii *Enciclopedii* franceze, în curs de publicare la editura Gallimard, sub conducerea lui Raymond Queneau. Vechea perspectivă asupra literaturilor lumii este mult depășită în această operă de sinteză. Chiar seria volumelor atît de prețioase, publicate sub direcția lui Oskar Walzel, începînd din 1923, sub titlul *Handbuch der Literaturwissenschaft*, nu mai răspunde tuturor întrebărilor pe care și le pot pune cititorii curioși de întreaga expresie literară a omenirii. Istoria literară a fost vreme de secole fiica cea mai mare a filologiei: studiul textelor literare scrise stătea la baza întreprinderilor ei. Dar alături de textele scrise există o imensă producție literară orală din trecut sau chiar din prezent. Raymond Queneau are dreptate să observe că, deoarece au existat în lume peste trei mii de limbi, din care numai cîteva sute au fost scrise, se poate afirma că literaturile orale ale lumii se pot număra cu miile. Ipoteza este justificată, dacă ne gîndim că, în afară de funcțiunea comunicării practice și abstracte, nevoia exprimării sentimentului și a imaginației trebuie să fi produs o literatură orală în fiecare din limbile vorbite vreodată de oameni. Unele din literaturile lumii n-au depășit niciodată faza orală. Este, de pildă, cazul literaturii berbere în Maroc, alcătuită din basme, din fabule, din poezii lirice, cîntece rituale la căsătorie, cîntece de muncă, orații funebre pentru proslăvirea războinicilor morți.

https://biblioteca-digitala.ro

Alteori, trecerea către forma scrisă s-a produs de curînd, cum este cazul literaturii etiopiene în limba amharică. Uneori literaturile orale au dispărut împreună cu limbile care le împrumutaseră mijloacele lor de expresie. Alteori, deşi anumite popoare au ajuns la forma comunicării scrise, literatura lor a rămas orală, după cum este probabil că s-a petrecut în cazul galilor sau în acela al populaţiilor preariene din ciclul civilizaţiei de la Mohenjo-Daro, din valea Indului, aşa încît restabilirea operelor lor poetice a devenit imposibilă. Avea deci dreptate Goethe cînd spunea că literatura este fragmentul fragmentelor, în sensul devenit limpede pentru noi că din tot ce a imaginat cîndva fantezia poetică numai o parte a fost scrisă sau transcrisă, din aceasta numai o parte s-a păstrat, din ce s-a păstrat numai o parte se citeşte. Întreprinderea ştiinţifică condusă de Raymond Queneau încearcă să reintegreze fragmentele în totalitate, să obţină perspectiva de ansamblu asupra producţiei literare a lumii şi s-o apropie de interesul nostru.

Admirabila minte a lui Goethe a înţeles şi funcţiunea esenţial orală a literaturii. Scrisul, observă el într-un rînd, în *Poezie şi adevăr*, nu este decît un «trist înlocuitor» al graiului viu. Creaţia poetică este făcută pentru a fi debitată cu toate implicaţiile emotive pe care le cuprinde cuvîntul rostit şi le înregistrează urechea ascultătorilor. În cea mai lungă epocă a istoriei ei, literatura a fost orală. Chiar marea literatură a grecilor, pînă în secolul al IV-lea al vechii ere, epopeea homerică, lirica şi tragedia, au fost mai ales literatură debitată şi ascultată. Este o constatare ingenioasă făcută de Paul Guillon, în capitolele consacrate acestui sector, aceea că conceptul de literatură, păstrat încă de noi, adică de transmisiune scriptică a expresiei fanteziei şi sentimentului, s-a produs abia odată cu epoca alexandrină, cînd se formează un public literar şi cînd ştiinţa filologică impune respectul textului invariabil. Pentru toată epoca anterioară, muzele au fost mereu fiicele Mnemosynei, zeiţa memoriei. Evident, procesul nu este reversibil. Evoluţia spre scriptic nu mai poate fi întoarsă din drumul ei şi cine cunoaşte cîte ceva din opera atît de însemnată, săvîrşită în zilele noastre în Uniunea Sovietică, unde popoare întregi, rămase pînă de curînd în faza creaţiei orale, sînt înzestrate cu alfabete, cu gramatici, în timp ce folclorişti sistematici transcriu producţiile grăite ale acelor popoare, nu poate să nu reflecteze la înaintarea triumfătoare a formei scriptice a literaturii. Mă

https://biblioteca-digitala.ro

gîndeam încă o dată la toate acestea, cînd, ascultînd expunerea unuia din colaboratorii Institutului de lingvistică din București, Vladimir Drimba, am luat cunoștință de eforturile depuse în acest moment pentru a crea primele instrumente literare ale unui grup etnic trăitor în statul nostru, tătarii dobrogeni, care vor putea pătrunde astfel în marele circuit al literaturii universale.

Lucrări științifice ca aceea cu care debutează *Enciclopedia* Pleiadei grupează în jurul lor discipline al căror folos pentru istoria literaturii nu era în același fel prețuit altădată. Desigur, valoarea folclorului ca știință ajutătoare a istoriei literare nu mai avea nevoie să fie pusă în lumină. Să ne amintim însă de însemnătatea arheologiei și a științelor ei auxiliare pentru restabilirea totalității literare a lumii. Comedia lui Menandru, reconstituită din papirusurile egiptene, este propriu-zis un dar al arheologiei. Dar și cunoașterea poeziei atît de înalte a Egiptului a fost obținută din inscripțiile templelor și monumentelor funerare, din manuscrisele papirologice dezgropate în ele. Marile poeme ale asiro-babilonienilor au ajuns la cunoștința noastră prin tabletele de argilă culese în ruinele palatului lui Asurbanipal, la Ninive. Fenicienii, a căror producție literară nici nu era bănuită, au apărut ca autorii unor poeme mitice cu o semnificație adîncă, prin descifrarea tabletelor cuneiforme, datînd din secolul al XIV-lea al vechii ere, de la Ras Shamra, pe coasta siriană. Epigrafia modernă a anexat literaturii universale și operele literaturii hitite, printre care un imn proslăvește soarele, regele cerurilor și al pămîntului, împărțitorul dreptății, împlinitorul milos al rugăciunilor, prietenul omului drept, fiul lui Ningal, cu barba de azur...

Înaintez în lectura cărții conduse de Queneau și urmăresc cu emoție, în această prezentare de ansamblu a lor, enormele progrese ale științelor filologice și istorice moderne, uriașa muncă depusă de ele în ultimele decenii, ingeniozitatea arheologilor și a epigrafiștilor, care, uneori, din cîteva elemente, au putut reconstitui o limbă și au cucerit o literatură. Au plecat învățați printre popoare rămase în faza unei naive creații orale și le-au făcut să se cunoască, ori le-au făcut cunoscute nouă. Umanitatea, care simte și gîndește, din trecutul cel mai îndepărtat și din zilele noastre, în toate punctele lumii, se clădește sub ochii noștri, ca rezultatul științelor moderne. Gînduri și expresii ale simțirii, apărute cine știe cînd și unde, pot deveni ale noastre,

https://biblioteca-digitala.ro

le simțim apropiate și ne putem recunoaște în ele. Umanitatea nu este atît un punct de plecare, cît un rezultat, o operă a inteligenței și a interesului uman. Orizontul lumii se lărgește din ce în ce mai mult și deasupra lui lucește soarele, prietenul omului drept, căruia închinătorul hitit îi adresa cîntecul său."

În prima sa ediție, din 1960, volumul *Studii de literatură universală și comparată* mai cuprindea în afară de *Formarea ideii de literatură universală în prima perioadă : Antichitatea și Renașterea, Umanitatea lui Shakespeare, Shakespeare ca poet al Renașterii, Din istoria unei teme poetice : lumea ca teatru, India în „Lusiadele" lui Camoëns, Mitul prometeic în literatura română, Cultul frumosului la Gorki, Dostoievski, Beethoven în istoria culturii, Renaștere și antichitate, Goethe și ideea de „literatură universală"*. Toate, cu excepția unui titlu, *Beethoven în istoria culturii*, pe care l-am inclus în secțiunea *Studii de filozofia culturii*, se regăsesc în secțiunea de față a ediției noastre.

Cum e privit comparatistul Tudor Vianu în epocă se poate vedea și din cronica la volumul său din 1960, publicată de Ion Dodu Bălan în *Luceafărul* din 15 octombrie 1960 : „Celui ce se gîndește, în cadrul istoriei culturii românești, la o personalitate de mare prestigiu, capabilă să ordoneze un material informativ variat și bogat, provenind din cele mai de seamă literaturi antice și moderne, și să-l interpreteze creator, din unghiul unei idei estetice fundamentale, cu rezultate tematice originale dintre cele mai solide, îi vine, fără îndoială, în minte, în primul rînd, numele acad. Tudor Vianu. Căci, într-un răstimp care depășește patru decenii, profesorul Vianu și-a deprins cititorii, în majoritatea lor covîrșitoare tineri, să găsească în operele sale idei diriguitoare luminoase, orizont filozofic cuprinzător, sentimente sincere, izvorîte dintr-un autentic umanism. Erudiția acestui literat savant nu e sfidătoare și inabordabilă ca o stîncă rece ; ea are înăuntru căldura unui sens social adînc și te primește ospitalier. Frumusețea ei i-o asigură marea dăruire, care nu se vrea egoist numai contemplată, ci te ajută să pătrunzi peisaje literare de aici și de departe, de acum și de altădată, cu o siguranță și autenticitate pe care ți-ar refuza-o, uneori, chiar și contactul nemijlocit cu operele respective." Contribuția lui Vianu la studiul comparat al literaturilor, prin acest volum, „se face simțită substanțial pe două planuri : unul teoretic și altul al analizei concrete. Cel teoretic este de o importanță considerabilă pentru noi, dat fiind că multă vreme, în istoria

https://biblioteca-digitala.ro

și critica noastră literară, a dăinuit o gravă confuzie privitoare la această metodă de cercetare a operei de artă. Unii au redus-o la sterile și zadarnice exerciții, la un divertisment pueril, care constă în descoperirea unor paralelisme între diverse opere și autori, la analogii formale și la apropierea, grație unor asemănări nesemnificative, între scriitori care n-aveau, în esență, nimic comun unii cu alții." Tudor Vianu respinge o asemenea înțelegere a comparatismului și o depășește ; astfel, „spre deosebire de cercetările vechi, care se mulțumesc să constate influențele", el „le explică științific, văzînd în ele, după o expresie foarte nimerită, «alianțe ideologice»", „impuse de condiții social-istorice asemănătoare" : acesta e principiul care „a condus pretutindeni munca acad. Tudor Vianu în cercetarea raporturilor dintre antichitate și literaturile moderne".

Radu Enescu (*Umanism militant*, în *Tribuna*, 10 noiembrie 1960) observă mai întîi diversitatea preocupărilor lui Vianu și încearcă s-o explice : „În decursul cîtorva decenii, inteligența lucidă și solid organizată a academicianului Tudor Vianu s-a aplicat celor mai variate domenii : de la cercetarea stilistică la investigarea fenomenului cultural, de la generalizarea estetică la descifrarea atentă a documentului de istorie literară. Dar nu o neliniște structurală, nu o incapacitate funciară de-a se fixa asupra unui domeniu circumscris cu preciziune l-a împins pe acest veritabil umanist militant să peregrineze prin atîtea discipline, ci nevoia organică de a-și împlini personalitatea, structura arhitectonică a gîndirii sale pentru care anexarea unui nou teritoriu reprezintă implicit și asimilarea lui substanțială. De aceea, sporul în extensiune nu s-a soldat nicidecum cu o pierdere în intensitate, în adîncime. Fizionomia spirituală a acad. Tudor Vianu s-a constituit în jurul cîtorva teme fundamentale, la care a revenit mereu, pe care le-a amplificat, în care a descoperit noi și adînci semnificații." În această perspectivă e privit volumul de *Studii de literatură universală și comparată* : „Mitul prometeic, tema literară a lumii văzută ca teatru, reacțiunea sensibilității și a specificului național împotriva canoanelor rigide, impersonale, ale clasicismului constituie probleme care au ținut de ani de zile trează atenția profesorului. *Studiile* actuale nu fac decît să le reia. Dar reluarea lor nu înseamnă doar acumulare de material informativ nou, ci și încercarea de a le interpreta dintr-o perspectivă superioară, ri-

https://biblioteca-digitala.ro

guros științifică, de a le explica prin condiționarea lor social-istorică, concretă. Importanța acestor *Studii de literatură universală și comparată* nu constă deci atît în noutatea materialului, cît în noutatea perspectivei, fundamentată pe încercarea meritorie de-a asimila concepția marxist-leninistă. Viziunea anistorică, metafizică, a școalei comparatiste occidentale este sistematic și riguros combătută." Radu Enescu face și cîteva observații critice : „S-ar putea obiecta *Studiilor de literatură universală și comparată* că limitează istoria literaturii universale la istoria literară a popoarelor europene începînd cu antichitatea greco-romană, că accentuează rolul progresist al platonismului la Petrarca etc.". Dar, continuă — și încheie — cronicarul, „aceste amănunte nu scad valoarea acestui volum, din care se degajă suflul unui nobil și generos umanism. Stilul măsurat, de o limpezime atică, al lui Tudor Vianu, străin de căutarea ostentativă a paradoxului, de contorsionarea voită a celor ce-și clamează genialitatea cu orice prilej, nu comunică doar cunoștințe reci, nu oferă doar spectacolul unei inteligențe claustrate în sine, ci apelează la umanitatea fiecăruia, constituind un izvor de satisfacții atît intelectuale cît și morale."

Recenzînd volumul, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, nr. 4, 1960, Marin Bucur observă mai întîi legătura textelor cu prelegerile profesorului : „Cei care au ascultat cursurile universitare ale profesorului Tudor Vianu, luînd cunoștință de principalele studii din acest volum *(Formarea ideii de literatură universală în prima perioadă, Goethe și ideea de literatură universală, Antichitatea și Renașterea, Umanitatea lui Shakespeare, Shakespeare ca poet al Renașterii)*, își amintesc de unele cicluri de prelegeri închinate momentelor capitale ale dezvoltării conceptului și sferei literaturii universale. Temele didactice rămîn însă numai ca punct de plecare al unor incursiuni de erudiție în urmărirea ideilor majore care domină epoci întregi în cultura europeană, prin istoriile literaturilor naționale, prilej de meditație asupra cîtorva fenomene de durată de care a depins orientarea și evoluția progresistă și umanistă a literaturii. Comparatismul nu e un scop, ci un mijloc de a urmări fluența spirituală de la un popor la altul, osmoza ideilor artistice între țări, circulația ca bunuri globale ale omenirii a marilor creații literare." După care încearcă o situare : „Continuînd tradiția modestă a unei școli comparativiste românești care a cultivat în cea mai mare parte erudiția gratuită și cauzalitatea mecanică

https://biblioteca-digitala.ro

a proceselor de interferență culturală a popoarelor, profesorul Vianu dă studiului comparativist actual o bază științifică, deschizînd orizonturile acestei discipline umaniste. Din primul moment se impune sentimentul culturii profunde a autorului și gradul superior de intelectualitate."

Dintr-o lungă recenzie din *Viața românească*, nr. 12, 1960, semnată T. Priboi, reținem mai întîi judecata, nu tocmai exactă, dar în spiritul epocii, asupra orientării comparatistului : „Privit în ansamblu, volumul pare a corespunde unui moment caracteristic din activitatea academicianului Vianu ; e certă o valorificare mai amplă a sugestiilor oferite de textele clasicilor marxism-leninismului. Formarea ideii de literatură universală, bunăoară, este privită în lumina observațiilor lui Marx și Engels relative la dezvoltarea pieței mondiale burgheze ; se reîntîlnesc apoi unele idei asupra Renașterii exprimate de Engels în *Dialectica naturii*, printre altele și ideea de titanism, care devine axa teoretică a unor întregi studii" etc. ; apoi o alta despre cultura lui : „Studiul beneficiază de resursele unui spirit umanist de o întinsă cultură, circulînd dezinvolt prin marile culturi, familiarizat în egală măsură cu literatura și disciplinele filozofice" ; și, în fine, una despre stilul său : „Studiile acad. T. Vianu, în care informația cărturărească se revarsă prin numeroase analize de text și asociații, iar comentariul e însoțit de meditația filozofică și etică, precum și de analiză psihologică — iar uneori de referințe la împrejurările sociale — sînt scutite de răceala anumitor lucrări teoretice. Om de idei, academicianul Vianu a văzut ideile prin purtătorii lor angajați în luptă, sub flamura unui înalt crez, oameni cu inima vie și plină de nădejde. Autorul întîmpină aceste înalte crezuri cu sobră emoție. Cine va încerca să descopere valorile stilistice, remarcabile, ale volumului, și să lămurească acel ton de demnitate academică și căldură, de foc mocnit, în adîncuri, nu va putea ignora această împrejurare. Din sentimentul cu care este însoțită înțelegerea marilor ciocniri de idei se revarsă asupra acestui volum de studii și teorie fiorul cald pe care-l au de obicei evocările unor fapte trăite."

Ediția din 1963 a *Studiilor de literatură universală și comparată* e recenzată mai întîi în *Tribuna*, 26 decembrie, de Ion Șerdeanu : „În cultura românească, Tudor Vianu este un îndrăzneț deschizător de drumuri în domeniul cercetărilor de istoria literaturii universale și comparate. Om cu o vastă cultură,

https://biblioteca-digitala.ro

filozof și estetician, critic și istoric literar, poet și pasionat cercetător al stilisticii literare, acad. Tudor Vianu întreprinde investigații temeinice în aria culturii și literaturii universale, investigații în care îmbină, într-o armonie clasică, documentarea amplă cu ineditul ideilor generale, observația fină cu analiza subtilă și asocierile surprinzătoare, ținuta științifică cu evocarea și sensibilitatea, luciditatea în dezbaterea problemelor majore cu precizia și claritatea formulărilor." După această caracterizare a autorului și după prezentarea cuprinsului volumului, recenzentul urmărește ideea fundamentală identificată în „umanismul militant" : „Ideea unificatoare a tuturor studiilor este aceea a *umanismului militant*, așa cum acest concept s-a cristalizat și s-a manifestat în condițiile specifice ale diverselor țări și epoci istorice. Astfel, tragedia greacă este pătrunsă de «spiritul unei mari mîndrii umane». Prin operele lui Shakespeare [...] «întreaga omenire a devenit mai lucidă, mai clară și mai adîncă în înțelegerea omului» [...], *Faust* este «poemul civilizației muncii și al progresului infinit prin activitatea de transformare a naturii»". Pe scurt (ilustrarea e făcută cu mai toate studiile din volum), „acest *umanism militant* constituie baza receptării operelor marilor scriitori din toate țările lumii [...]. Cartea lui Tudor Vianu este un model clasic de valorificare științifică a moștenirii literare universale și de integrare a valorilor noastre naționale în circuitul mondial al literaturii" (*Tudor Vianu și umanismul militant, loc. cit.*).

Ov. S. Crohmălniceanu, în cronica la volum, din *Gazeta literară*, 27 februarie 1964, e impresionat de masivitatea și densitatea cărții : „Propunîndu-ți să comentezi acest tom masiv care cuprinde toate studiile de literatură universală și comparată ale lui Tudor Vianu, scrise în ultimii 15 ani, cum poți oare într-o simplă cronică evita superficialitatea ? De unde ai porni, materia te copleșește. [...] O bogăție de fapte puse în corelații noi, de observații pătrunzătoare și solide, de ipoteze îmbietoare pentru viitoare cercetări te întîmpină la tot pasul. Cum să procedezi pentru a nu jigni prin diletantism și improvizație această muncă temeinică, întinsă, impunătoare ? Cred că în spațiul atît de limitat al cronicii cîteva considerații asupra metodei pe care o folosește în cercetările sale din ultima vreme Tudor Vianu ar avea mai multe șanse să se apropie de ele cum se cuvine. Spirit familiarizat cu marile teme umaniste ale culturii prin îndelungata lor frecventare, prețuitor al travaliului metodic și

https://biblioteca-digitala.ro

tenace, grație căruia omenirea și-a constituit zestrea ei sufletească în decursul veacurilor, receptiv la noutate, atras de sintezele ample, de construcțiile intelectuale îndrăznețe, clare însă, echilibrate și așezate pe pilonii solizi ai rațiunii, nelipsit de imaginație, iubitor al poeziei și vizitat nu o dată de ea, autorul acestor studii e o personalitate prea proeminentă în viața noastră literară ca să mă încumet a o caracteriza în cîteva rînduri. Aș vrea să mă ocup aici doar de modul cum Tudor Vianu a reușit să dea cercetărilor sale din ultimul timp o perspectivă superioară, așezînd la baza lor concepția materialist-istorică." Așadar, chestiunea metodei : „Pentru a evita lacunele metodei comparatiste, Tudor Vianu propune corectarea acesteia în funcție de principiile istoriografiei literare marxiste. Ideea lui e de a căuta îndărătul apropierilor culturale «alianțe ideologice». Termenul fericit găsit denumește influențele determinate de o cauzalitate internă, *asimilate* deci, prelucrate astfel încît să răspundă anumitor nevoi spirituale locale, în împrejurări istorice date. Un exemplu strălucit îl oferă felul cum Tudor Vianu analizează preluarea valorilor culturii antice de către mișcarea renascentistă în diferite momente ale ei" ; „La fel de convingător și amănunțit este reconstituit mecanismul influenței crescînde pe care o exercită opera lui Shakespeare asupra culturilor naționale europene odată cu emanciparea lor de sub tutela clasicismului." Justețea și fertilitatea metodei se văd și în alte caracteristici ale studiilor : „motivele cu circulație universală apar integrate în dinamica literaturilor naționale și capătă amprentele lor specifice. Ancheta comparatistă nu rămîne un inventar mort de apropieri, ci oferă o ocazie excelentă de evidențiere a modului cum varietatea proceselor social-istorice, jocul determinărilor multiple se concretizează într-o profuziune de forme artistice *semnificative*, în documente revelatorii asupra evoluției spiritului uman de-a lungul vremurilor. Că o asemenea conducere a cercetării dă cu totul alte rezultate se vădește în aspectele inedite sub care Tudor Vianu reușește să înfățișeze anumite fapte din literatura noastră."

Ov. S. Crohmălniceanu fixează astfel profilul și locul comparatistului Vianu : „erudiția, spiritul filozofic, gustul, aliate unei concepții marxiste care se concretizează în ideea originală a «alianțelor ideologice» îl impun astăzi practic pe Tudor Vianu printre reprezentanții cei mai de vază ai comparatismului pe plan mondial. Grație calităților amintite, lucrările lui constituie contribuții însemnate la însăși fundarea științifică a metodei de

https://biblioteca-digitala.ro

cercetare în respectivul domeniu. Firește că încercări de a explica mecanismul influențelor chiar prin factorii economico-sociali n-au lipsit pînă acum. Dar nu rareori ele amenințau să compromită bunele intenții care le însufleteau prin schematizarea proceselor culturale în spirit sociologist vulgar sau prin puținătatea argumentelor. Finețea analizei, măsura, cunoașterea intimă a structurii operelor aduse în discuție, îmbrățișarea istorică a tuturor laturilor fenomenului literar și artistic, adică informația umanistului, ochiul esteticianului și priceperea criticului de a nuanța judecățile valorifică la Tudor Vianu, mai mult ca la alți comparatiști contemporani, originalitatea punctului de vedere materialist-dialectic, impunînd o contribuție teoretică românească pe tărîmul acesta."

Neschimbîndu-și între timp opinia, Ov. S. Crohmălniceanu a reluat textul acestei cronici în capitolul pe care i l-a consacrat lui Vianu în *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. III, Editura Minerva, 1975 (p. 255—257).

În recenzia publicată în *Lupta de clasă*, nr. 4, 1964 *(O lucrare valoroasă de literatură universală și comparată)*, Zoe Dumitrescu-Bușulenga face o prezentare amănunțită a volumului și a principalelor studii din cuprinsul lui, care „oferă imaginea globală a unei culturi umanistice și urmăresc răspîndirea de cunoștințe în masele largi de cititori, dar mai cu seamă familiarizarea acestora cu marile idei ale culturii progresiste din toate timpurile, contribuind la educarea într-un spirit de cunoaștere, de prețuire și de înțelegere reciprocă între popoare". În partea ultimă a recenziei, autoarea caracterizează astfel comparativismul lui Vianu :

„Volumul *Studii de literatură universală și comparată* aduce o contribuție științifică temeinică, valoroasă, punînd în lumină o concepție înaintată cu privire la specializarea cercetătorului literaturii, la raportul dintre cercetător și obiectul său. Cuprinderea materialului atît de divers din studiile înglobate în carte, și, în același timp, erudiția investigației întreprinse se opun oricărei îngustimi în înțelegerea specializării. Studiul este conceput într-o largă perspectivă social-istorică, în lumina căreia disciplina proprie, de strictă specialitate, literatura universală și comparată, literatura română sau stilistica, se sprijină pe bogate interferențe cu domeniul filozofiei, istoriei, eticii, esteticii, muzicii sau artelor plastice. Există în această atitudine față de-

https://biblioteca-digitala.ro

specialitate și de cultură generală, în această atitudine a umanismului erudit, și un sens polemic, exprimat de autor și în alte rînduri, față de specializarea îngustă, lipsită de perspectivă.

Ceea ce urmărește Tudor Vianu în studiile sale despre literatura universală este vrednic de luare-aminte. Contribuția cea mai rodnică la studiul literaturii universale din partea unor literaturi naționale mai tinere, cum este și a noastră, constă mai ales în punerea în relief a modului în care literatura respectivă a colaborat cu valorile proprii, cele mai mari și mai specifice, la alcătuirea obiectului atît de vast al literaturii universale, la îmbogățirea acestui prețios tezaur. Strădania academicianului Tudor Vianu merge pe acest drum încă puțin bătut pînă acum la noi, și în această orientare permanentă stă unul dintre meritele cele mai de seamă ale volumului de față, care pune la îndemînă jaloane ale investigației viitoare cu privire la cunoașterea reciprocă a literaturii naționale în cadrul literaturii universale."

Conceptul de literatură universală

A apărut în *Secolul 20*, nr. 8, 1962, p. 62—63.

STUDII DE SINTEZĂ

Literatura și cunoașterea omului

Publicat în *Viața românească*, nr. 6, 1940, p. 7—12, apoi în volumul *Figuri și forme literare*, Editura Casa Școalelor, 1946, p. 28—35, de unde îl reproducem.

Epocile criticii literare

A apărut mai întîi în *Preocupări literare*, nr. 3, 1942, p. 107—112, apoi în volumul *Figuri și forme literare*, 1946, p. 44—50. Reluăm textul din volum.

https://biblioteca-digitala.ro

Criza ideii de artă în literatură

Publicat mai întîi în *Simetria*, nr. 5, 1943, p. 39—45, cu titlul *Criza ideii de artă*; inclus în volumul *Transformările ideii de om și alte studii de estetică și morală*, Editura Tradiția, 1946, p. 111—118 și în volumul *Figuri și forme literare*, 1946, p. 21—27, de unde îl preluăm.

Note asupra obscurității poetice

A apărut mai întîi în *Revista Fundațiilor regale*, nr. 10, 1944, p. 159—167, apoi în volumul *Figuri și forme literare*, 1946, p. 156—167; retipărim textul de aici.

Fazele portretului moral

Publicat mai întîi în *Ethos*, nr. 1—2, 1945, p. 10—25, apoi în volumul *Figuri și forme literare*, 1946, p. 221—243, de unde îl reproducem.

Din psihologia și estetica literaturii subiective

Publicat în volumul *Figuri și forme literare*, 1946, p. 190—208.

Sinceritatea în literatura subiectivă

Publicat în volumul *Figuri și forme literare*, 1946, p. 209—220.

Realismul

A apărut în volumul *Figuri și forme literare*, 1946, p. 36—43.

https://biblioteca-digitala.ro

Publicat mai întîi în volumul *Literatură universală și literatură națională*, 1956, p. 67—87, apoi în volumul *Studii de literatură universală și comparată*, 1963, p. 137—148 ; reproducem textul de aici.

Renaștere și antichitate

Este o comunicare prezentată la al V-lea Congres asupra Renașterii, ținut între 2 și 5 septembrie 1956 la Florența, tipărită mai întîi în limba franceză *(La Renaissance et l'Antiquité)*, în *II Mondo antico nel Rinascimento.* Atti del V. Convegno Internazionale di Studi sul Rinascimento, Firenze, 1958, p. 107—110 ; în limba română a apărut mai întîi în *Scrisul bănățean*, nr. 7, 1959, apoi în *Studii de literatură universală și comparată*, ediția I (1960), p. 239—241, cu mențiunea : „Comunicare făcută la cel de-al V-lea Congres asupra Renașterii, Florența, 2—5 sept. 1956", și ediția a II-a (1963), p. 37—38, fără amintita mențiune. Reproducem textul din această a doua ediție a volumului.

O caracterizare a comunicării sale dă Vianu însuși într-un articol intitulat *O problemă a periodizării Renașterii* și publicat în *Analele Universității C. I. Parhon, seria Științe sociale. Filologie*, nr. 15, 1959, p. 169—173 :

„Asociația italiană de studii asupra Renașterii, cunoscută sub numele *Istituto nazionale di studi sul Rinascimento*, a convocat la Florența, între 2 și 6 septembrie 1956, al cincilea său congres internațional, propunînd participanților tema : *Lumea antică în Renaștere.* Actele acestui congres au apărut de curînd într-un volum de 283 pagini, sub titlul : *Il Mondo antico nel Rinascimento*, la editorul G. C. Sansoni din Florența. Deși n-am putut lua parte la lucrările congresului florentin, i-am trimis o comunicare asupra temei *La Renaissance et l'Antiquité*, ale cărei idei sînt cunoscute, de mai mulți ani, auditorilor cursului de *Literatură universală* de la Facultatea de filologie din București. Am arătat în acest scurt memoriu că noțiunea antichității, ca o epocă unitară și omogenă de cultură, nu este de nici un folos studiilor de istorie literară, deoarece așa-zisa antichitate, adică lunga evoluție culturală a societății sclavagiste greco-

https://biblioteca-digitala.ro

romane, cuprinde o varietate atît de mare de momente, încît nu poate fi niciodată vorba de o influență globală a ei asupra diferitelor epoci ale literaturilor moderne. Acestea au stat adeseori sub influențe pornind din lumea greco-romană și, bineînțeles, Renașterea, adică cultura popoarelor occidentale în epoca dintre secolul al XIV-lea și al XVI-lea, a absorbit și ea numeroase elemente din cultura antică, dar acestea au fost totdeauna selectate de interesele proprii ale epocii care găsea în antichitate un «aliat ideologic». Istoricii literari au studiat pînă acum mai ales *transmisiunea* culturii antice. Ceream deci, în memoriul amintit, ca cercetările de pînă acum să se completeze cu studierea *receptării* acelei culturi, adică cu studierea împrejurărilor sociale în care deschiderea către unul sau altul din aspectele culturii antice devenea necesară, pentru a fructifica tendințe actuale."

După această reafirmare a poziției sale în chestiunea care fusese obiectul comunicării, Vianu comentează unele puncte de vedere, exprimate la acel congres, în legătură cu relația dintre Renaștere și evul mediu. Era de așteptat ca Vianu, care a exaltat întotdeauna Renașterea și a ignorat în general evul mediu, să apere autonomia și caracterul revoluționar al marii epoci creatoare a Renașterii în raport cu perioada anterioară. Întrucît implică poziția lui asupra unor tipuri de cultură (medievală și renascentistă), reproduc articolul în continuare :

„Am parcurs actele Congresului de la Florența, cu interesul trezit de importanța temelor tratate acolo și de personalitatea savanților care le-au dezbătut. Am fost mai ales curios să văd dacă, în chestiunea periodizării Renașterii, s-a revenit sau s-a perseverat în părerea multora dintre istoriografii burghezi ai Renașterii, potrivit cărora această epocă de cultură n-ar fi avut un caracter revoluționar, deoarece tendințele ei principale ar putea fi semnalate încă din evul mediu, adică din secolul al XII-lea francez. O astfel de părere se găsește exprimată în multe din lucrările de istoria Renașterii, publicate în Apus, dar o voi ilustra aici printr-un citat împrumutat cărții suedezului Johan Nordström, profesor la Universitatea din Upsala, publicată în 1933 în traducere franceză, sub titlul *Moyen Âge et Renaissance:* «Pe măsură ce înaintează studiile asupra evului mediu, scrie Nordström, devine din ce în ce mai evident că va trebui să se dea noțiunii de „ev mediu" un înțeles mai vast și mai nuanțat ; de asemenea, va fi necesar să fie revizuită concepția

https://biblioteca-digitala.ro

tradițională care ne face să vedem în Renașterea italiană matricea civilizației noastre. Ceea ce ne-am deprins a considera drept marile contribuții ale acestei Renașteri la cultura occidentală apare din ce în ce mai mult, în liniile sale principale, ca o simplă continuare sau o transformare, sub influența caracterului etnic italian, a tradițiilor evului mediu. Dar acestea s-au format mai ales la nord de Alpi, în timpul primelor secole ale celui de-al doilea milenar, în sînul civilizației care îmbrățișa aproape tot Occidentul și unde Franța a fost lucrătoarea cea mai glorioasă.» Dezvoltînd această temă, Nordström dorește să demonstreze în cartea sa că atît umanismul, cît și sentimentul naturii, descoperirea omului sau realismul în artă, adică toate trăsăturile deosebitoare ale Renașterii, pot fi semnalate în cultura occidentală, dar mai cu seamă în cultura franceză a evului mediu tîrziu, astfel încît Renașterea italiană, unde amintitele caracteristici s-au intensificat, n-ar fi avut caracterul revoluționar pe care i-l recunoșteau istoriografii ei cei mai vechi, un Michelet, un Burckhardt. Evident, apropierile care se pot face între cultura evului mediu și a Renașterii, așa cum le întîmpinăm la Nordström și la atîți alții, omit constatarea esențială că abia în această din urmă epocă de cultură caracterele amintite au intrat într-o concepție nouă de viață, într-o nouă *Weltanschauung*, în concepția că scopurile omului și ale societății se găsesc toate în lumea de aici, nu în lumea de dincolo, cum afirma totdeauna evul mediu. În această transformare a concepțiilor morale stă caracterul revoluționar al Renașterii, imposibil a fi ascuns de constatarea apariției unor tendințe identice, care, cum se întîmplă de obicei, au putut să se iveaască în faza anterioară a societății. Revoluția culturală a Renașterii a fost produsul ascensiunii burgheziei care, avînd nevoie de o altă cultură decît aceea a feudalității înaintașe, s-a deschis influențelor pornite din cultura laică a antichității, unde putea fi găsit «aliatul ideologic» împotriva expresiilor de cultură din epoca anterioară, împotriva scolasticii.

Scoaterea în evidență și critica acelor tendințe ale istoriografiei burgheze mai noi, despre care m-am ocupat mai sus, au fost mai demult făcute de un cunoscut cercetător sovietic, istoricul artei V. N. Lazarev, în studiul *Împotriva falsificării în istoria culturii Renașterii*, tradus și în limba noastră (în volumul colectiv : *Împotriva artei și esteticii burgheze*, 1952). Deschizînd actele Congresului de la Florența, m-am întrebat dacă voi în-

https://biblioteca-digitala.ro

tîmpina încă o dată acele probleme ale periodizării Renașterii, despre care am avut prilejul să mă ocup de atîtea ori. N-am avut însă nevoie să cercetez prea mult, fiindcă le-am găsit cu soluțiile așteptate, chiar în prima comunicare, aceea a profesorului Giuseppe Toffanin, *L'uomo antico nel pensiero del Rinascimento*. Toffanin este unul din savanții care au sprijinit mai mult tendința ștergerii granițelor dintre evul mediu și Renaștere, în lucrările lui anterioare, încît era de așteptat ca aceeași vedere să-și găsească expresie și acum. Plecînd de la formula definitorie a Renașterii, propusă de Iacob Burckhardt (rămas, dealtfel, nenumit), potrivit căreia revoluția culturală în Italia a stat în «descoperirea omului», Toffanin este de părere că această descoperire o făcuse antichitatea și o cunoștea bine evul mediu, care putuse afla în *Epistola lui Pavel către Coloseni* (III, 9—11) că în noua concepție creștină nu mai trebuia distins, în ce-l privește pe om, între «elin, iudeu, circumcis, barbar, scit, sclav sau om liber». Profesorul Raffaello Marghen, de la Universitatea din Roma, a replicat lui Toffanin, la sfîrșitul comunicării acestuia, arătînd că «pentru a nu confunda, ci pentru a înțelege cele două epoci, este nevoie să distingem, subliniind faptul că în Renaștere valoarea omului devine clară și distinctă, devine obiect al gîndirii filozofice. În acest sens se poate vorbi, fără îndoială, de descoperirea omului în Renaștere, de descoperirea lumii omului, care devine lume autonomă, distinctă de divinitate. Această lume este, citîndu-l pe Gianizzo Manetti, lumea istoriei, și această lume a istoriei se identifică în Renaștere cu lumea clasică. Această lume a omului se datorește puterii lui creatoare, încît în clasicism își află omul Renașterii *modelul* concepției lui despre umanitate.»

Este interesant deci a observa că nu toate vocile Congresului de la Florența au sprijinit părerea, altfel atît de mult reprezentată în istoriografia occidentală mai nouă, despre continuitatea dintre evul mediu și Renaștere și deci despre absența caracterului revoluționar al acesteia din urmă. Această teză, teza lui Toffanin, pare a nu mai fi susținută de toți cercetătorii. Ba chiar aceia care o mai sprijină încă arată uneori înclinație și pentru teza contrarie, cum este cazul cercetătorului belgian François Masai, care a prezentat Congresului memoriul *La Restauration du Paganisme par Georges Gemiste Pléthon*.

François Masai a publicat în 1956, în seria de studii a editurii *«Les belles lettres»*, monografia *Pléthon et le Platonisme de Mistra*, și este desigur unul din învățații cei mai informați

https://biblioteca-digitala.ro

asupra acestui subiect. Figura lui Georgios Gemistos Plethon, interesantă din atîtea puncte de vedere, merita să fie studiată din nou, în lumina datelor aduse de cercetarea ultimă. Plethon, care făcuse parte din consiliul împăratului bizantin Emanoil Paleolog și împlinise funcțiuni înalte în Peloponez, la Mistra, pe lîngă curtea despotului, venise în Italia, în 1436, pentru a lua parte ca trimis al împăratului Ioan VIII la lucrările Conciliului din Florența, convocat în vederea unirii bisericilor creștine. Era, în acest moment, un moșneag de optzeci de ani și mai bine, căci data exactă a nașterii sale n-a fost cunoscută niciodată, dar bărbat de o deosebită fălnicie, stăpîn pe o mare putere a verbului inspirat în combaterea aristotelismului, în preamărirea filozofiei lui Platon și a splendorii trecute a patriei sale, al cărei politeism ar fi dorit să-l reînvie. Cuvîntul lui aprinse entuziasmul lui Cosimo de Medici, care întemeiază, după îndemnul lui, Academia Platonică din Florența, asociație de învățați cu un rol atît de mare asupra întregii dezvoltări ulterioare a filozofiei și a poeziei, nu numai în Italia, dar și în celelalte țări atinse de curentul Renașterii. Georgios Gemistos Plethon, care în cele din urmă se întoarce în țara lui, unde își încheie viața, a fost unul din spiritele cele mai reprezentative ale vremii sale și de aceea studierea lui, în raport cu problema periodizării Renașterii, prezintă un deosebit interes. Din acest unghi îl studiază, în comunicarea sa, și François Masai, dar cu concluzii ezitante, pe care le punem aici în lumină.

Masai este și el, în prima parte a comunicării sale, un adept al teoriei continuității Renașterii cu evul mediu. «Continuitatea este semnul cel mai profund al culturii noastre, scrie Masai. N-ar fi exagerat a afirma că una din caracteristicile evului mediu este tocmai aceea care a fost mai îndelung atribuită Renașterii, anume preocuparea de a restaura valorile antice.» Masai invocă întru susținerea acestei afirmații așa-zisele «renașteri» mai vechi, mai întîi aceea a secolului al IX-lea, adică a epocii carolingiene, în ale cărei școli se grupează, în așa-zisele *trivium* și *quadrivium*, cele două etape de învățămînt, cunoștințele fundamentale provenite din antichitate, apoi aceea a secolului al XII-lea francez, despre care a fost vorba mai sus. Dar după ce susține teoria continuității, Masai afirmă și pe aceea a deosebirii atît de profunde a Renașterii față de epoca anterioară de cultură, încît nu pregetă a caracteriza Renașterea drept o epocă «revoluționară». Pentru a ilustra această îndoită situație a Renașterii, Masai in-

https://biblioteca-digitala.ro

vocă tocmai cazul lui Plethon, pe care îl studiază mai ales în opera acestuia *Legile*, păstrată în fragmentele publicate de C. Alexandre, cu traducerea franceză a lui A. Pellissier, la Paris, în 1858. Opera despre *Legi*, inspirată de Platon și potrivnică lui Aristotel, prețuit pînă atunci drept un stîlp al bisericii, a produs o mare tulburare la vremea ei. Nu putem expune aici întreaga polemică iscată de cartea atît de îndrăzneață a lui Plethon, pe care o încheie pe de o parte condamnarea arderii ei pe rug de către patriarhul constantinopolitan Gennadios, pe de altă parte lucrarea cardinalului Bessarion, din 1469, *In calumniatorem Platonis*, care, deși nu contestă meritele lui Aristotel, arată preferințe hotărîte lui Platon.

Urmărind ideile lui Plethon, Masai arată mai întîi felul în care acestea se leagă cu ideile evului mediu. Este adevărat, arată Masai, că urmărind să fundeze religia numai pe temelia naturală a rațiunii, Plethon arătase că politeismul păgîn se potrivește mult mai bine cu rațiunea omenească decît monoteismul iudaic, creștin și musulman. Este prima încercare de a funda o religie naturală și filozofică, ale cărei ecouri vor fi receptate peste veacuri de filozofii luminilor. Înfățișările lumii, privite ca niște efecte, nu pot decurge, spunea Plethon, dintr-o singură cauză, deoarece trebuie să existe o anumită asemănare între efecte și cauzele lor. Existența genurilor și speciilor atît de diverse ale lumii infirmă deci ipoteza producerii lor de către un creator unic și recomandă, dimpotrivă, ipoteza unei pluralități de divinități, adică politeismul. Aceasta a fost și semnificația mai profundă a doctrinei platoniciene a Ideilor, a căror diversitate ar explica diversitatea aspectelor lumii. Pe de altă parte însă, Plethon nu poate contesta unitatea profundă a creației, pe care o face să derive dintr-o Idee unică, Ideea Ființei, care ar lucra însă prin acțiunea unor agenți secundari, Ideile platonice. Prin acceptarea Ideii unice a ființei în sistemul său, o idee de origine neoplatonică, Plethon face o concesie monoteismului religiilor biblice și se leagă de sfera de idei a evului mediu. Cînd trece însă la consecințele antropologice ale filozofiei sale, Plethon, care credea în nemurirea sufletului, observă că deoarece sufletul, despărțindu-se de corp, regăsește puritatea lui, preocuparea omului nu trebuie să fie salvarea sufletului în lumea de dincolo, ci deplina lui dezvoltare în lumea de aici și organizarea statului în vederea asigurării fericirii în această viață pentru fiecare ființă omenească. Prin această din urmă concluzie a filozofiei sale,

https://biblioteca-digitala.ro

Plethon se arată drept un filozof tipic al Renașterii, adică al epocii care, rupîndu-se de transcendentalismul medieval, a pus bazele civilizației moderne. «În ciuda continuităților doctrinare, conchide Masai la rîndul său, Renașterea a constituit deci o revoluție, aceea care continuă să-și arate efectele și să zguduie civilizația occidentală, tăind-o de izvoarele sale medievale și creștine.»

Nu știm dacă această din urmă observație a lui Masai este expresia unui regret, cum lucrul ar fi posibil. Masai ar fi putut însă să adauge că despărțirea deplină de punctele de vedere medievale se petrece astăzi în culturile socialiste, ațintite exclusiv spre scopurile reorganizării mai juste a societății și ale asigurării fericirii omenești în această lume. Ceea ce ne interesează mai ales este stabilirea unei anumite ezitări în cugetarea lui Masai, care îl face să recunoască în Plethon pe un cugetător debitor deopotrivă îndrumărilor medievale ca și acelora ale Renașterii, ca epocă revoluționară de cultură. Evident, în alcătuirea unui sistem filozofic pot interveni influențe deosebite și pot fi recunoscute chiar tendințe divergente, totuși cercetătorul are totdeauna posibilitatea să stabilească o ierarhie printre acestea și să arate care dintre ele este cea mai caracteristică pentru sistemul studiat. În ce-l privește pe Plethon, nu încape îndoială că încercarea de reînviere a politeismului pe baze platonice, ca și tendința lui imanentistă și laică, sînt trăsăturile cele mai caracteristice ale gîndirii plethoniene. Aceste trăsături n-ar fi putut apărea dacă Plethon n-ar fi fost un gînditor al secolului al XV-lea, cînd dezvoltarea burgheziei făcea posibile manifestări atît de îndrăznețe ca ale lui, cu neputință de gîndit cu un secol sau două mai înainte. Dar Masai n-a prezentat filozofia lui Plethon în legătură cu dezvoltarea societății și de aceea, cu toate observațiile interesante pe care le face, manifestă o ezitare a cugetării, pe care cititorul nu poate să n-o remarce."

Antichitatea și Renașterea

A apărut mai întîi, cu titlul *Antichitatea și literaturile moderne. Renașterea, în Revista de filologie romanică și germanică*, nr. 1, 1957, p. 7—36 ; apoi, cu titlul *Antichitatea și Renașterea*, în *Studii de literatură universală și comparată*, ambele ediții

https://biblioteca-digitala.ro

(1960 și 1963), p. 7—52, respectiv 7—35. Reproducem textul din volum, ediția a II-a.

Cultura antică l-a atras de timpuriu pe Vianu și a fost unul dintre principalii factori formativi ai personalității sale. „Mi-am cunoscut încă de la început o mare afinitate pentru clasicismul elen și mai cu seamă latin. Formația mea sufletească este esențial clasică", mărturisea el în convorbirea cu Ion Biberi (publicată de acesta în *Democrația*, 10 decembrie 1944, apoi în vol. *Lumea de mîine*, 1945). Unul dintre primele sale eseuri *(Kalokagathia)* trata despre modelul uman grecesc. Elemente ale literaturii și culturii antice găsim apoi în numeroase studii și articole ale sale și, ceea ce e mai important, ele intră în structura concepției despre om, despre cultură și artă a lui Tudor Vianu. Esteticianul consacră capitole lui Platon, Aristotel și urmărește dezvoltarea gîndirii antice despre artă într-un studiu special, *Estetica antică* (1930). Studii sau articole despre literatura greacă și latină nu întîlnim însă. Abia tîrziu, articole despre Homer *(Scrisoare către un tînăr cititor despre „Odiseea" și Homer*, prefață la *Odiseea*, traducere în proză din grecește de E. Lovinescu, Editura Tineretului, 1955), despre Lucrețiu *(Lucrețiu și „Poemul naturii"*, prefață la *Poemul naturii*, Editura Științifică, 1965), despre Ovidiu : *Ovidiu*, în *Gazeta literară*, 31 ianuarie 1957 și *Ecouri ovidiene*, în *Gazeta literară*, 26 septembrie 1957 ; acest al doilea text, completat, a fost apoi tipărit ca prefață la Ovidiu Drimba, *Ovidiu, poetul Romei și al Tomisului*, Editura Tineretului, 1960, și republicat, sub titlul *Ovidiu*, în *Jurnal*, 1961, p. 211—216, de unde îl reproducem :

„Bimilenarul lui Ovidiu, adunările festive și savante, multele lucrări literare și erudite care i-au fost consacrate au readus printre noi figura poetului latin, care a trăit sfîrșitul vieții lui într-un punct al teritoriului unde românii aveau să se formeze și să-și desfășoare destinul lor. Ovidiu a fost totdeauna popular printre noi, pentru că în scrierile sale se găsesc atestări despre una din cele mai vechi epoci ale țării noastre și despre împrejurările ei de atunci, făcute de cineva care a fost la fața locului și comunică impresii personale. Acest din urmă caracter acordă o valoare deosebită surselor ovidiene, pe care cronicarii au știut să le prețuiască. S-a mai adăugat și un motiv al sensibilității naționale pentru a înconjura cu simpatie pe poetul latin, care, așezîndu-se printre strămoșii cei mai îndepărtați ai românilor, cu un secol și mai bine înainte de pătrunderea romanilor în

https://biblioteca-digitala.ro

mijlocul lor, apare ca un simbol vestitor al sintezei getico-latine, adică al sintezei naționale a românilor. Ovidiu a fost proslăvit deci de către poeți și învățați ca un străbun mutat în casa viitorilor nepoți, dar care — de ce să n-o spunem? — nu s-a simțit prea bine în această casă, unde a trăit ca un surghiunit, chinuit de amintirea norocului pierdut și tremurînd mereu de frigul pe care splendoarea zilelor de vară la țărmurile Mării Negre pare a nu-l fi întrerupt niciodată.

Ovidiu Drimba revine acum încă o dată asupra figurii poetului consacrîndu-i o biografie care grupează toate mărturiile culese din opera ovidiană, împreună cu concluziile cercetării mai noi. Citim astfel cu plăcere povestirea vieții poetului în mediul lui de-acasă și în acela în care trebuise să se transporte printr-un act al tiraniei. Povestitorul de astăzi a știut să culeagă cu îndemînare în bogatul material, să rețină tot ce este expresiv și să ne înfățișeze, punînd în relație faptele, tablouri ale societății la Roma și la Pontul Euxin, ca și drumul de viață al poetului printre împrejurările lor. Biografia a apărut într-o colecție a «Oamenilor de seamă».

A fost Ovidiu un astfel de om? Desigur, dacă ne referim la însemnătatea operei lui poetice, prin care s-a transmis popoarelor noi o parte însemnată a culturii antichității. Dar dacă cerem «oamenilor de seamă» acea tărie exemplară a caracterului, menită să lucreze ca o forță morală a lumii, sînt permise îndoielile în ce-l privește pe Ovidiu. Republica romană ne-a lăsat pilde ale virtuții civice și militare de care popoarele și-au adus aminte și pe care le-au utilizat în educația lor morală. Dar lumea Imperiului Roman a fost coruptă încă de la începuturile ei și unii din germenii corupției sînt vizibili și în firea lui Ovidiu, așa cum ne-a înfățișat-o el însuși în paginile lui autobiografice. Poet de curte, amestecat în intrigile ei, suferind fără tărie de suflet năpasta, așteptînd iertarea cu glasul înecat în lacrimi, continuînd să aduleze pe tiranul care ar fi putut să i-o acorde, soarta lui Ovidiu ne poate mișca, dar nu ne inspiră admirație. Este unul din romanii care nu ne apar cu trăsăturile de măreție ale eroilor lui Titus Livius. Nu este o statuie, dar tocmai pentru acest motiv este un om, și de aci provine interesul psihologic și social al cazului său, capabil să inspire pe un povestitor modern. În figura lui trăiește lungul amurg al Imperiului Roman care, în timp ce își ducea armele pe tărîmuri îndepărtate, supunîndu-le și istovindu-le, murea pe încetul acasă prin excesul de desfătări al bogă-

https://biblioteca-digitala.ro

ţiilor prădate, în preajma cărora agoniza lumea nenorocită a sclavilor, dar creşteau, dincolo de graniţele din ce în ce mai slab păzite, popoare barbare, simple şi viguroase, menite să asigure viitorul omenirii. Soarta l-a făcut pe Ovidiu să cunoască elementele acestui contrast şi ale marii tensiuni care subliniază ultima perioadă din viaţa poporului roman, l-a purtat din Roma voluptoasă în mijlocul barbarilor aspri, dar nu l-a făcut niciodată să înţeleagă ce dramă se petrecea în lume. Spre sfîrşitul primului secol al erei noastre, împrejurările se vor lumina în mintea lui Tacit, în scrisorile căruia întîmpinăm o apreciere mai adîncă a situaţiilor şi o reacţie a caracterului care ne inspiră respect. Epoca lui Ovidiu nu era însă coaptă pentru o astfel de îndrumare a gîndurilor şi simţirilor. Ovidiu rămîne deci, în mijlocul vremii sale, personajul unei elegii.

În ce priveşte poetul, volumul lui Ovidiu Drimba spune tot ce este necesar, dintr-o apropiată cunoaştere a lucrurilor. Cîteva consideraţii ar mai putea fi totuşi adăugate în legătură cu aprecierea posterităţii faţă de autorul *Metamorfozelor*, al *Artei de a iubi*, al *Fastelor*."

De aici înainte, pînă la ultimul paragraf, Vianu reia textul din *Ecouri ovidiene* :

„Critica modernă vede în Ovidiu pe poetul care a retorizat poezia. Dacă le comparăm cu unele din operele înaintaşilor săi, poemele lui Ovidiu sînt adevărate discursuri, adică dezvoltările unor teme cu variaţiunile lor, cu enumerarea diferitelor aspecte, cu exemplificări mitologice. Începutul *Artei de a iubi* sună astfel : «Dacă cineva din poporul nostru nu cunoaşte arta de a iubi, citească acest poem şi, devenit savant prin lectura lui, iubească. Prin arta îndemînărilor pînzei şi ale lopeţii, înaintează vasele pe mare ; arta face carele să alerge cu uşurinţă. Arta trebuie să călăuzească iubirea. Automedon era îndemînatec în conducerea carului şi-n mînuirea hăţurilor mlădioase. Tifis a fost pilotul pupei hemoniene. Pe mine, Venus m-a făcut învăţătorul amorului tînăr. Voi fi numit Tifis şi Automedon al amorului.» Întreaga poezie modernă s-a dezvoltat prin eliminarea vechiului caracter retoric al poeziei. Un critic a observat odată că toată lirica europeană pînă la Goethe a folosit dezvoltarea unor teme, deci compoziţia retorică. Abia Goethe ar fi scris sub impulsul emoţiei imediate, ar fi încetat să compună pe o temă, n-ar mai fi înjghebat discursuri. Generalizarea aceasta este poate prea largă. Desigur că poezia lipsită de retorism poate fi semnalată

https://biblioteca-digitala.ro

și în epoca pregoetheană, dacă n-ar fi decît întreaga lirică populară, a cărei spontaneitate a trebuit să fie regăsită de poezia modernă. Dar ceea ce este sigur e că tendința antiretorică alcătuiește unul din semnele distinctive ale evoluției lirice mai noi. Acestei tendințe îi corespunde, la un moment dat, diminuarea reputației lui Ovidiu.

Puține au fost totuși gloriile literare care să se fi menținut mai multă vreme ca aceea a lui Ovidiu. În toate secolele evului mediu, Ovidiu este autor școlar. Poeții îl pastișează, îl adaptează, îl traduc, îi împrumută unele din temele lor. Personaje ovidiene — Narcis, Orfeu, Hero și Leandru, Tantal, Piramus și Tisbe — apar adeseori în poezia medievală. Frazeologia ovidiană, topii, adică locurile comune ale poeziei lui Ovidiu, se regăsesc adeseori în operele literare ale evului mediu. De curînd, E. R. Curtius, care a consacrat o cercetare erudită transmisiunii locurilor comune ale antichității în poezia modernă, prin intermediul literaturii medievale latine, a stabilit cîteva din izvoarele acestor locuri comune în poemele lui Ovidiu. Astfel, de pildă, locul comun al naturii sau al zeului care intervine pentru a domoli haosul primitiv își are originea în *Metamorfoze* (I, v. 21 : *«Hanc deus et melior litem natura diremit»*) și va trece de acolo în unele din poemele latine ale veacurilor de mijloc. Curtius stabilește această linie care ar putea fi prelungită pînă în epocile apropiate de noi. Dar mai cu seamă locurile comune și tematica poeziei erotice medievale și de mai tîrziu își au una din rădăcinile lor în poemele lui Ovidiu. Gaston Paris a studiat, pe vremuri, vechile versiuni franceze ale poemelor *Ars amandi* și *Remedia amoris*. Traducerea franceză a *Artei de a iubi*, compusă de Chrétien de Troyes, în secolul al XII-lea, s-a pierdut. S-a păstrat însă traducerea prescurtată a unui cleric care își spune numele, un oarecare Elies. Este foarte interesant de văzut cum locul întîlnirilor amoroase, care, pentru Ovidiu, este teatrul, unde femeile romane se arătau pentru a privi și a fi privite *(«spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsae»)*, este înlocuit de traducătorul francez cu bisericile timpului său. Un poem contemporan cu acela al lui Elies, datorat unui autor anonim, este renumita *La clef d'amour (Cheia amorului)*, o adaptare a *Artei de a iubi*, în care autorul găsește în moravurile timpului său detaliile menite să înlocuiască pe acele ale poemului lui Ovidiu. În aceeași epocă un Jacques d'Amiens, un Guiart dau, la rîndul lor, alte adaptări ale poemului ovidian despre iubire. În același

https://biblioteca-digitala.ro

fel, *Remedia amoris*, poemul în care Ovidiu preconizează leacurile dragostei, produce diferite traduceri și adaptări. Tot atît de numeroase sînt poemele latine medievale determinate de imitația lui Ovidiu, printre care o semnificație specială dobîndește, prin încercarea ei de adaptare la ideile vremii, compunerea poetică în latinește în care, către sfîrșitul secolului al XII-lea, Arnould d'Orléans oferă interpretarea alegorică și moralizatoare a fabulelor ovidiene sub numele de *Allegoriae Ovidii*. Ovidiu moralizat apare de-acum în toată literatura medievală. Lunga inițiere ovidiană, prin deprinderea de a supune analizei sentimentele iubirii, prin modelul acelui amestec de subtilitate, de grație și de didacticism oferit de marele model, determină, în fine, opera didactic-erotică cea mai importantă a evului mediu, *Le roman de la rose* al lui Guillaume de Lorris și Jean de Meung.

Din secolele medievale, cînd influența lui Ovidiu a dat atîtea rezultate, steaua poetului latin s-a menținut mereu la zenit. Într-o măsură nu cu mult inferioară poemelor homerice, opera lui Ovidiu a rămas un rezervor de teme poetice. Shakespeare, La Fontaine și Goethe au avut de cules ceva din *Metamorfozele* lui Ovidiu. Nici literatura noastră nu s-a sustras înrîuririi atît de generale a poetului latin. Ienăchiță Văcărescu îl cunoștea. Conachi dă, cu mijloacele vremii, traduceri din *Metamorfoze* și *Heroide*, probabil prin intermediul unor versiuni franceze. Vasile Aaron povestește și el încă o dată, pentru cititorii săi din straturile cele mai largi ale poporului, povestirea întîmplărilor lui Piram și Tisbe, ale lui Echo și Narcis. Ecouri ovidiene au fost semnalate în *Țiganiada* lui Budai-Deleanu.

Curentul general al interesului pentru poezia lui Ovidiu n-a putut să nu treacă și prin literatura noastră. Ovidiu este unul dintre izvoarele scriitorilor noștri care s-au format în atmosfera de cultură a secolului al XVIII-lea. Mai tîrziu însă steaua lui începe să scapete. Influența lui literară diminuează. Dar puncte de vedere noi în aprecierea literaturii par să readucă interesul actual pentru opera citită și admirată atîta vreme. Este de notat că cele ce par a se impune cu deosebire atenției moderne, în opera atît de întinsă a lui Ovidiu, sînt, mai mult decît poemul *Metamorfozelor*, cu tot interesul lui ca izvor mitologic, și mai mult decît *Fastele*, atît de însemnate pentru cunoașterea legendelor celor mai vechi ale Romei, poemele erotice *Amores* și *Ars amandi*, adică tocmai producerile incriminate de unii dintre contemporanii poetului și acele care au stat

https://biblioteca-digitala.ro

poate la originea dramei sale umane, surghiunul și sfîrșitul său în tristețe și uitare. Există în aceste din urmă poeme atîtea notații fine și exacte asupra sentimentelor omenești, atîtea detalii asupra moravurilor romane în epoca de la începutul imperiului, oamenii acestui timp retrăiesc acolo cu atîta adevăr pentru noi, încît partea aceasta a operei lui Ovidiu ne pare astăzi cea mai vie, cea mai bine conservată, cea mai valabilă. Un mare poet trăiește pentru posteritate în forme mereu schimbate și prin tot alte și alte aspecte ale operei lui. Căi noi de acces către producția poeților se deschid fiecăreia dintre epocile care încearcă să se apropie de ei. Această cale, în ce-l privește pe Ovidiu, pare a fi astăzi realismul său psihologic și social.

Multe din aspectele acestuia au fost arătate, cu competența unui cunoscător, de către Ovidiu Drimba, care ne-a dat o carte plăcută și folositoare, chemată să întregească cultura literară de astăzi."

În ce privește cultura Renașterii, e de observat că raportarea la ea este la Vianu încă mai frecventă, dat fiind că, în concepția sa, cultura modernă constituie un ciclu al cărui început îl reprezintă Renașterea. În afara numeroaselor referințe din scrierile lui, Vianu a dat o analiză a culturii Renașterii în *Ideile fundamentale ale culturii moderne* (curs, 1930—1931, tipărit în volumul IX al prezentei ediții).

Raporturile Renașterii cu antichitatea au constituit, în același an (1957) în care a fost tipărit studiul *Antichitatea și Renașterea*, tema unor prelegeri la Universitatea din Cluj : „Săptămîna trecută, Tudor Vianu a fost oaspetele Universității clujene. S-a împlinit astfel o veche și legitimă dorință de a-l asculta pe unul din marii noștri oameni de cultură. [...] În cele trei lecții ce a ținut despre *Perspectivele Renașterii*, Tudor Vianu a dezbătut problema, pasionantă și foarte actuală și azi, a înoorporării și preluării culturii vechi. Arătînd că interesul pentru cultura antică e anterior Renașterii, transmis acesteia de multe personalități medievale, cea dintîi lecție a urmărit fixarea fizionomiei culturale europene în pragul revoluției renascentiste. Modul felurit și calitativ superior în care preiau și valorifică oamenii Renașterii antichitatea clasică a format problematica, strălucit expusă și, pe alocuri, actualizată subtil,

https://biblioteca-digitala.ro

a lecției următoare. Cea din urmă s-a însărcinat să prezinte aportul creator al Renașterii la ceea ce profesorul Tudor Vianu numește «renovarea culturii antice». Vineri după-masă, admirabilele prelegeri asupra Renașterii au fost completate cu o conferință despre personalitatea lui Eminescu. Pentru mulți dintre noi, vizita lui Tudor Vianu a fost un prilej de inegalabilă desfătare intelectuală, iar cuvîntul lui limpede și plin de învățăminte — un imbold. Inițiativa Facultății de filologie-istorie —la invitația căreia a răspuns cu atîta prietenie profesorul bucureștean — trebuie, așadar, salutată și continuată" (Victor Matei, *Tudor Vianu la Cluj*, în *Tribuna*, 5 mai 1957).

Din istoria unei teme poetice: lumea ca teatru

Publicat în *Studii de literatură universală și comparată*, 1960, p. 91—110, apoi în ediția a II-a a volumului, 1963, p. 123—136, din care reproducem textul.

O istorie a temei schițase Vianu în *Poezia lui Eminescu* (1930). În cursul despre *Interpretarea literaturii* (1947—1948) o reia și o dezvoltă. Față de studiul din 1930 sînt citați acum în plus, ca ilustrînd tema, Marc Aureliu (invocat și în cap. *Eminescu* din studiul despre *Junimea*, în *Istoria literaturii române moderne*, 1944), un imn religios medieval, Jacopone da Todi, Shakespeare, Calderón, Vigny, Musset, Amiel. Pe unii i-i va fi revelat A. Farinelli, la a cărui carte *La vita è un sogno* trimite acum („De unde vine acest motiv ? El n-a fost niciodată studiat. Un erudit italian, Farinelli, studiase însă un motiv înrudit și anume motivul «Viața este vis», care culminează în celebra dramă a lui Calderón. În lucrarea lui Farinelli se găsesc unele indicații în legătură cu motivul lumii ca teatru. Dar materialul este mult mai vast decît puținele motive care se pot găsi în cercetarea lui Farinelli" — *Interpretarea literaturii*, p. 189—190).

Începuturile realismului în antichitate

A apărut în *Studii de literatură universală și comparată*, 1963, p. 39—50.

https://biblioteca-digitala.ro

Manierism și asianism

Publicat mai întîi în *Studii clasice*, nr. 5, 1963, p. 341—349, apoi în volumul *Studii de literatură universală și comparată*, p. 611—620, de unde îl preluăm.

STUDII DESPRE AUTORI STRĂINI

Clasele sociale în „Aucassin și Nicolette"

Publicat mai întîi în *Revista Universității C. I. Parhon. Seria Științe sociale. Filologie*, nr. 2—3, 1955, p. 261—266, apoi în volumele *Literatură universală și literatură națională*, 1956, p. 33—41 și *Studii de literatură universală și comparată*, 1963, p. 51—56, de unde îl reproducem.

India în „Lusiadele" lui Camoëns

A apărut mai întîi în *Steaua*, nr. 7, iulie 1957, p. 68—75, apoi în *Studii de literatură universală și comparată*, edițiile 1960 și 1963, p. 111—123, respectiv 149—157. Reproducem textul din ultima ediție.

Falstaff

Publicat în volumul *Figuri și forme literare*, 1946, p. 79—83.

Patosul adevărului în „Oedip" și „Hamlet"

A apărut mai întîi în *Viața românească*, nr. 6, iunie 1954, p. 248—253, apoi în volumul *Literatură universală și literatură națională*, 1956; inclus în ediția a doua (1963) a *Studiilor de literatură universală și comparată*, p. 91—98, de unde îl preluăm.

https://biblioteca-digitala.ro

Shakespeare și antropologia Renașterii

Publicat mai întîi în *Teatrul*, nr. 1, aprilie 1956, p. 12—18, apoi în volumele *Literatură universală și literatură națională*, 1956, p. 21—32 și *Studii de literatură universală și comparată*, 1963, p. 71—77. Reproducem textul din această ultimă ediție.

Umanitatea lui Shakespeare

Publicat mai întîi în *Steaua*, nr. 10, octombrie 1956, p. 85—93 ; inclus în *Studii de literatură universală și comparată*, ambele ediții, p. 53—70, respectiv 79—90. Reproducem textul din ediția a doua, 1963, a acestui volum. Studiul a mai fost retipărit în *Shakespeare și opera lui. Culegere de texte critice*, Editura pentru literatură universală, 1964, p. 567—579.

Shakespeare ca poet al Renașterii

Publicat mai întîi în *Viața românească*, nr. 2, februarie 1958, p. 142—153, apoi în cele două ediții ale *Studiilor de literatură universală și comparată*, p. 71—90, respectiv 57—69 ; reproducem textul din ediția a doua (1963) a volumului.

Shakespeare pare a fi intrat în zona centrală a interesului lui Tudor Vianu tîrziu, în perioada preocupărilor sistematice privind literatura universală. În afară de niște *Însemnări cu prilejul aniversării lui Shakespeare și Cervantes* (în *Lumină nouă*, aprilie-mai 1916) și de o cronică la un spectacol cu *Hamlet* (în *Luceafărul*, nr. 1, 1920), nu întîlnim nici un articol despre Shakespeare, pînă în anii '50, cînd preocuparea pentru el începe să se manifeste abundent și divers. În 1951 Tudor Vianu publică traducerea piesei *Antoniu și Cleopatra*, cu o amplă introducere ; în 1954 — *Eminescu și Shakespeare, Patosul adevărului în „Oedip" și „Hamlet"* ; în 1955 — o nouă traducere, *Iulius Cezar* ; în 1956 — *Umanitatea lui Shakespeare, Shakespeare și antropologia Renașterii* și traducerea unui sonet ; în 1957 — o conferință despre *Dramaturgia lui Shakespeare, operă a Renașterii* și o cronică teatrală la *Femeia îndărătnică* ; în 1958 — *Shakespeare ca poet al Renașterii* ; în 1962 — o nouă traducere a unei piese, *Coriolan* ; în fine, în 1964, o conferință, un articol,

https://biblioteca-digitala.ro

două prefețe (la Mihnea Gheorghiu, *Scene din viața lui Shakespeare* și *Shakespeare și opera lui. Texte critice),* traducerea altor patru sonete și un amplu poem propriu, *Shakespeare.*

Reproduc aici din studiul introductiv la *Antoniu și Cleopatra,* Editura de stat pentru literatură și artă, 1951, un fragment destul de mare pentru a îngădui observarea metodei comparatistului în cea dintîi cercetare a sa (în general, nu numai despre Shakespeare) publicată la începutul activității lui de profesor de literatură universală :

„Lucrînd ca toți autorii vremii, cînd spectatorilor le plăcea să regăsească subiecte și personaje cunoscute, Shakespeare a folosit mai totdeauna motivele literare circulante în epocă. Izvoarele dramelor lui sînt deci numeroase. Întocmai ca Rabelais, ca Cervantes și ca Molière, Shakespeare își găsește punctele de plecare în scrieri anterioare, dar și în producția contemporană, în literatura antică și în cea medievală, în povestitorii italieni și în cei autohtoni, în vechile cronici naționale, în biografii și filozofii antichității, trecuți prin Renașterea franceză, în fine în bogatul tezaur al folclorului. Toate marile izvoare ale culturii contemporane, active încă în epoca elisabetană, se regăsesc în opera lui Shakespeare. Dar peste toate el a imprimat sigiliul personalității sale poetice, o înțelegere adîncă a sufletului omenesc, un sentiment al naturii fără analogie în epocă și, mai ales, o prețuire nouă a omului. Măsura creației shakespeariene devine mai limpede tocmai atunci cînd, în legătură cu oricare din dramele sale, urmărim dezvoltarea unui motiv literar de la concretizările lui mai vechi la acea pe care i-o dă Shakespeare. Relieful lui Shakespeare nu se detașează în întregime decît pe fondul culturii umanistice și populare, căreia el îi aparține prin atîtea fire.

Există un mijloc pentru a măsura însemnătatea revoluției literare pe care o produce drama shakespeariană : comparația ei cu literatura de tendințe feudale ale fazei anterioare. Poemele eroice și romanele curtene, misterele și farsele evului-mediu erau, în general, opere ale imaginației. Materia observației omului era destul de săracă în ele. Literatura de tendință burgheză, anecdotica franceză *(les fabliaux)* a secolului al XIII-lea, manifesta însă un interes mai viu pentru realitatea observată. Literatura Renașterii se dezvolta în această direcție. Deși linia imaginativă se continuă în poema eroicomică și în cea pastorală, scriitorii Renașterii manifestă, din ce în ce mai

https://biblioteca-digitala.ro

limpede, tendința de a folosi literatura ca un instrument de cunoaștere a omului ; Shakespeare aparține acestei îndrumări. Desigur, fantezia lui Shakespeare este una din cele mai puternice pe care le cunoaște literatura universală. Totuși, străbătînd dramele shakespeariene, simțim lămurit că interesul lor principal nu provine din fabulația lor, din raritatea și extraordinarul episoadelor aduse în scenă, cît din adîncimea și precizia cunoașterii psihologice manifestată de ele. Tot atît de pătrunzătoare și exactă este cunoașterea împrejurărilor omenești și a întregii vieți a naturii. Critica a arătat adesea competența poetului în cele mai variate ramuri ale preocupărilor umane. S-au pus adeseori în lumină ce și cît știa poetul în arta războiului și a navigației, a vînătoarei și a tiparului, în știința jurisprudenței și a medicinei, despre animale, plante și meteori. Toate aceste cunoștințe nu erau însă absorbite din cărți, ci din observația vieții. Puterea poetului de a înregistra, reține și reproduce impresiile experienței este una din cele mai uimitoare pe care le cunoaște istoria literaturii.

Nutrite dintr-o observație atît de întinsă și precisă, imaginile umane pe care le construiește Shakespeare în dramele sale sînt foarte individualizate. Aflăm aici a doua notă specifică a creației lui Shakespeare, nu numai în contrast cu literatura epocii anterioare, dar și cu aceea a propriei lui vremi. Comedia italienească a veacului al XVI-lea introdusese preocuparea de a fixa omul interior, ceea ce se înțelege adică prin «caracterul» lui. Dar aceste «caractere» rămîn oarecum sărace, simplificate la o singură trăsătură dominantă. Aceeași metodă în zugrăvirea omului o vor practica tragedia și comedia clasică franceză, dîndu-ne, în operele unui Corneille, a unui Molière și Racine, portretul generalizator al eroului călăuzit de onoare sau al mincinosului și mizantropului, al avarului și ipocritului, al fidelității conjugale sau al pasiunii predestinate etc. Profilul psihologic al personajelor lui Shakespeare este însă atît de complex, încît el nu poate fi niciodată redus la o singură trăsătură. Volumul psihologic al acestor personaje este de o mare amploare. Macbeth și Lady Macbeth, Iulius Cezar și Coriolan, Henric al III-lea și Shylock, Cleopatra și Antoniu sînt cu neputință de redus la una singură din pasiunile omului. Perspectiva lor sufletească este oarecum infinită. Chiar cînd portretul unuia din aceste personaje reia vreo schemă a comediei clasice, lucrul se produce cu o îmbogățire extraordinară a motivului

https://biblioteca-digitala.ro

primitiv. În fine, chiar cînd într-unul din oamenii lui Shakespeare, în Othello de pildă, avem de-a face cu un motiv predominant, prezentat în paroxismul unei crize, în cazul de față cu gelozia, aceasta se unește și se sprijină pe atîtea alte motive ale omului care este și un soldat viteaz, un caracter integru și pur, o natură pasională crescută sub soarele Africei, încît tabloul psihologic își păstrează întreaga complexitate a vieții. Această complexitate sfidează categorisirea în tipuri rigide, caracteristice clasicismului de mai tîrziu — din Franța secolului al XVII-lea și al XVIII-lea — abstract și schematic. Așa este cazul lui Hamlet sau al lui Jacques melancolicul din *Cum vă place*, caractere inedite în literatura mai veche.

Observați în realitatea vieții, oamenii lui Shakespeare nu sunt niște «eroi», în înțelesul moștenit din literaturile antichității. Deși ei sînt adeseori capabili de acțiuni înalte, nu sînt totuși produsul acelei stilizări morale care reține sau numai trăsături nobile sau numai pe cele negative. Oamenii lui Shakespeare nu aparțin, în chip exclusiv, unuia sau altuia dintre cei doi poli ai valorificării morale : cei mai mulți dintre ei sînt amestecați din bine și rău, din înălțări și căderi. Așa ne apar Antoniu și Lear, Malvolio și Falstaff. Realismul acestor caractere combină trăsături morale de valori diferite. Nici Antoniu, nici Coriolan nu sînt niște statui. Unul simte nevoia să-și astîmpere setea sau chiar să se azvîrle într-o orgie, după cîștigarea uneia din bătăliile sale. Celălalt își va șterge sudoarea de pe fruntea ostenită. Eroii shakespearieni nu sînt niște supraoameni ; ei nu sînt fiii unirilor dintre muritori și zei, ci oameni ca toți oamenii, trăind soarta lor obștească, amestecînd măreția cu slăbiciunea. Portretele feminine : al Juliei, al Jessicei, al Ofeliei, al Perditei, al Mirandei, al Imogenei sînt însă exclusiv îmbinate din note pure și suave și caracterul lor este în realitate mai puțin individualizat. Unele din aceste figuri reiau fizionomia femeii resemnate și supuse, deopotrivă cu Griselda din nuvela lui Boccaccio, produs al tratamentului medieval aplicat femeii. Dar Porția (din *Negustătorul din Veneția*), ființă inteligentă și activă, a cărei grație se detașează pe fondul unei vitalități optimiste, va reprezenta noul tip feminin al Renașterii, femeia eliberată.

https://biblioteca-digitala.ro

În Shakespeare culminează individualismul Renașterii. Oamenii lui sînt adeseori naturi dezlănțuite, posedați de o pasiune elementară, pe care o trăiesc pînă la propria lor sfărîmare. Eroii shakespearieni poartă semnele specifice fazelor de tranziție de la o orînduire socială înapoiată la una mai înaintată, faze în care ciocnirea dintre ce era vechi și ce este nou se manifestă cu o violență patetică și pe plan individual. Noul tip uman care se plămădea în vremea lui Shakespeare, sub acțiunea forțelor pe atunci progresiste ale burgheziei, trăiește eliberarea energiilor sale din cătușele dogmatismului obscurantist medieval. Luptînd cu urmele încă apăsătoare ale concepției și stilului de viață înapoiat, el începe să ia cunoștință de puterile creatoare ale omului, de forța lui pasională, dar și să prețuiască rațiunea, atît ca instrument de cunoaștere, cît și ca un îndrumător al acțiunii. Shakespeare este poetul acestei faze. Fie că își culege figurile din antichitate, de la sfîrșitul evului mediu sau dintr-un trecut nedeterminat și fabulos, poetul le împrumută psihologia timpului său. Richard al III-lea, Regele Lear, Antoniu și Coriolan, Othello, Hamlet sînt figuri ale aceleiași epoci în care crepusculul feudalității făcea să se presimtă zorile orînduirii burgheze. În unele din personajele amintite precumpănesc încă atribute ale lumii care apunea, pe cînd în altele, ca în Prospero din *Furtuna* și, mai ales, în Hamlet, calitățile proprii noului model uman se conturează puternic. Astfel, aceștia din urmă, instruiți în spiritul raționalist al Renașterii, s-au deprins să-și supună impulsurile controlului conștiinței și să amîne reacțiile lor spontane sau exigențele imediate în vederea realizării unei ținte mai îndepărtate, dar superioare. În acest sens Prospero și Hamlet sînt «filozofi». Dacă Hamlet nu poate rămîne «filozof», lucrul se datorește teribilei drame personale în care este angajat și în care se comportă, dealtfel, tot cu atitudinile unei conștiințe filozofice, scrupuloase în stabilirea adevărului, întîrziind acțiunea prin cunoaștere.

Cum burghezia era, în epoca lui Shakespeare, clasa socială cea mai înaintată, elanul ei de eliberare profită obștii întregi. Istoricul literar sovietic Morozov a subliniat caracterele democratice ale dramei shakespeariene. Shakespeare crede în egala valoare a oamenilor. Cînd, în *Totu-i bine cînd se sfîrșește bine* (III, 3), Bertram ezită să se căsătorească cu Elena, fiica unui medic sărac, regele îi arată că virtutea stă deasupra nașterii, că ideea despre superioritatea unui anumit sînge face parte dintre

https://biblioteca-digitala.ro

prejudecăți și că există o noblețe firească a sufletului, superioară aceleia moștenite. În *Othello,* poetul denunță prejudecata rasială, atribuindu-i Maurului excelența unui caracter înalt și virtuțile unui perfect cavaler, iar în *Neguțătorul din Veneția* poetul arată înțelegere pentru Shylock, a cărui diformitate morală — rezultatul unui lung trecut de persecuții — respinsese pe nenorocitul părinte al Jessicei în afară de obștea omenească și de firești legături ale iubirii care o cimentează. Poet al Renașterii, Shakespeare s-a înălțat deasupra propriei sale clase, atunci cînd, într-un pasaj din *Timon din Atena* (IV, 3), comentat odată de Marx,[1] a demascat în puterea aurului o influență nefastă, capabilă să transforme toate calitățile naturale ale omului în contrariul lor și să distrugă legăturile lui cele mai sfinte. Prin conștiință filozofică și dragoste de om, Shakespeare se ridică astfel pînă la perspectiva unei umanități libere și pure de egoism.

*

Shakespeare este unul dintre cei mai mari artiști ai cuvîntului. Un filolog englez al veacului trecut, Max Müller, a stabilit că vocabularul shakespearian numără peste cincisprezece mii de cuvinte, în timp ce acel al unui englez mijlociu nu cuprinde mai mult de două, trei mii. Această mare bogăție a tezaurului lingvistic corespunde abundenței ideilor și impresiilor puse la dispoziția poetului de adînca sa meditație, ca și de întinsa lui observație a lumii reale. Poetul nu disprețuiește nici vorbirea populară, termenul verde și cel din argou — elemente indispensabile ale realismului său. Am arătat mai sus că primele comedii stau sub influența stilistică a eufuismului. Și mai tîrziu, stilul lui Shakespeare se caracterizează printr-o mare bogăție de imagini, metafore și comparații, niciodată folosite însă într-un scop pur decorativ ci în legătură cu intensitatea viziunii sale. Poetul gîndește în imagini; totul i se prezintă în forme și culori. Nu numai mișcările și aspectele

[1] „Shakespeare zugrăvește admirabil esența banilor...", spune Marx. „Ei sînt zeitatea vizibilă, transformarea tuturor calităților omenești și ale naturii în contrariul lor, o amestecare și o diformare generală a lucrurilor, ei înfrățesc imposibilitățile" (n. T.V.).

https://biblioteca-digitala.ro

naturii, resimțite în viața lor cea mai adîncă, dar și sentimentele și ideile produc în fantezia poetului reprezentări senzoriale. S-ar putea spune, reluînd ideea unui psiholog mai vechi, că spiritul lui Shakespeare este un adevărat «polipier de imagini». Vorbirea personajelor, în dramele lui Shakespeare, are o mare încărcătură afectivă. Dar curba foarte întinsă a acestei vorbiri se întinde de la patetic la umor și ironie. Contrastul tonurilor afective, ca și alternanța scenelor sublime cu cele grotești, fac parte din mijloacele mai des folosite de poet. Critica veacului al XVIII-lea s-a înspăimîntat uneori de aceste alternanțe, ca și de cruditatea elocuției personajelor, capabile să rănească gustul unui cititor format în disciplina literaturii aristocratice a clasicismului, cu preocuparea lui de cuviință *(bienséance)*. Dar după trei generații, Victor Hugo a invocat tocmai exemplul lui Shakespeare pentru a motiva amestecul genurilor literare, al tragediei cu comedia, în care era îngropată prejudecata clasică, cea mai rezistentă, ca și reforma limbii poetice întreprinsă de romantism. După cum topea laolaltă genurile literare, Shakespeare amesteca și versul cu proza, subliniind astfel trecerea de la un registru poetic la altul. Versul shakespearian format din zece sau unsprezece silabe grupate în iambi, folosit și de alți poeți elisabetani înaintea lui Shakespeare, este un instrument plastic, capabil să concentreze în sine un număr destul de mare din cuvintele monosilabice ale limbii engleze. Acest vers, numai rareori rimat, este folosit de Shakespeare cu destulă libertate și cu unele abateri. Spre deosebire de alexandrinul tragediilor franceze, formă prestabilită în care poeții constrîng conținuturile exprimate, versul shakespearian se adaptează cu plasticitate conținuturilor sale și le subliniază prin meșteșugitele lui alăturări de sunete.

Creația shakespeariană a jucat un rol hotărîtor în dezvoltarea literaturilor moderne."

Cervantes

Publicat mai întîi în *Viața românească*, nr. 7, iulie 1955, p. 178—190, apoi în broșură, la Editura de stat pentru literatură și artă, colecția Societății pentru răspîndirea științei și culturii, 1955 ; inclus în volumele *Literatură universală și literatură națională*, 1956, p. 42—66 și *Studii de literatură universală*

https://biblioteca-digitala.ro

și comparată, 1963, p. 99—112. Reproducem textul din această ultimă apariție.

Din anii '50, cînd preocuparea lui Vianu pentru cultura spaniolă se îndreaptă mai ales spre literatură (esteticianul se referise la pictură, iar filozoful culturii la teoreticieni ca Ortega Y Gasset), datează și un articol, *Scriitorii picarești în românește* (*Gazeta literară*, 3 martie 1955), scris cu prilejul apariției volumului *Proza satirică spaniolă* (antologie și traducere de Ion Frunzetti), pe care îl citez pentru elementele care nu se regăsesc ca atare în studiul despre Cervantes. Iată, mai întîi, imaginea sintetică a epocii :

„Veacul al XVI-lea a fost unul din cele mai măreţe ale întregii culturi europene. Este drept că Italia, care dăduse în secolele anterioare pe Dante, Petrarca și Boccaccio, se pregătește să intre în conul de umbră. Urcă spre zenit însă Franța, Germania și Anglia, adică țările de la mările Nordului și de la țărmurile oceanului. Pulsul vieții bate puternic în secolul al XVI-lea. A căzut la pămînt edificiul scolastic, figura omului se degajează din vechile constrîngeri, popoarele își trimit delegații lor în poezia vremii. Tragicul devine acum mai răscolitor, risul răsună mai puternic, are ceva din căderea cascadelor și din revărsarea puhoaielor. Navigatori îndrăzneți anexează vechii civilizații continentul Americii, sfîrșesc să cucerească pămîntul și să întregească imaginea planetei. Cerul ajunge, în fine, să fie cunoscut. Coloanele vechii biserici se clatină. Spiritul critic se dezvoltă prin cunoașterea și comparația vechilor cărți sacre și profane. Este veacul lui Rabelais, al lui Montaigne și Shakespeare, al lui Copernic și Magellan, al lui Luther și Erasmus. Temperamentul uman a fost plin de vigoare în secolul al XVI-lea și pe trunchiul lui s-au altoit avînturile cele mai îndrăznețe ale gîndirii. Lumea modernă nu poate fi gîndită fără temelia acestui veac titanic.

În colțul Spaniei, unde feudalitatea rămîne multă vreme puternică, îndrăzneala și incandescența veacului nu sînt absente. Lumea veche coborîse însă rădăcini adînci și nu putea fi smulsă cu ușurință din pămîntul ei. În secolele luptelor cu maurii se formase caracterul aristocrației celei mai orgolioase, închisă în cultul onoarei, înțeleasă în chipul cel mai strîmt, și al celor mai sălbatice prejudecăți de rasă. Portretele vremii ni-i arată pe acei oameni, formați din cea mai deasă țesătură de prejudecăți, cu bărbiile îngropate în largile lor gulere, îm-

https://biblioteca-digitala.ro

brăcați în brocart sau în zale, cu cizmele trase peste genunchi, cu coifuri metalice sau cu largi pălării, împodobite cu pene de fazan sau de păun. Sînt soldații Contrareformei sau «familiarii» Inchiziției. Filip II este regele lor. Dincolo, în Franța, în Anglia, în Germania, oamenii liberi zguduie sau încearcă să zguduie vechea orînduire. Aici ea este încă fermă, dar tăcută și îngîndurată. Dincolo însă de zidurile Escurialului, răsărit parcă din viziunea unui coșmar, departe de palorile de crin ale celor care-l ocupă, pulsează o viață de o intensitate rareori întîlnită aiurea. Este o mișunare de soldați, nobili scăpătați, cerșetori și pungași, hangii și prostituate, aventurieri înapoiați de peste ocean sau care se pregătesc să-l străbată în căutarea aurului făgăduinței. Este o frenezie vitală, o viermuială umană, cum n-a mai existat poate decît în Suburra romană, cu atît mai uimitoare cu cît se exercita oarecum în vid. Vastul mucigai trăia în marginea societății și simțirea care îl domina mai statornic era foamea, spasmul stomacului gol. Această lume, a cărei existență constituia o teribilă acuzare a feudalității și absolutismului spaniol, este zugrăvită în povestirile și romanele picarești, traduse acum în unele din fragmentele lor cele mai reprezentative."

Iată, apoi, o caracterizare a picaro-ului și o situare a prozei picarești într-o serie istorică :

„Un *picaro* era un om de nimic, mai întîi un copil care trebuia să-și părăsească familia unde nu se mai putea hrăni, apoi un tînăr care încearcă toate meseriile și nu poate găsi nici una. Rînd pe rînd slugi și studenți, militari și întreținuți de femei, membri ai întinselor confrerii de hoți, care practică în interiorul organizației lor morala cea mai rigoristă, înșelători și înșelați, *picarii* ating societatea spaniolă a vremii în toate punctele ei, o cunosc cu de-amănuntul și în toate dedesubturile, dar nu ajung să-și astîmpere niciodată foamea, teribila foame a «secolului de aur». Picarii se găsesc în veșnică migrațiune, colindă toate drumurile peninsulei, și nuvelele sau romanele picarești sînt narațiunile unei călătorii. Ideea de a broda o narațiune pe schema unei călătorii venea din cea mai adîncă vechime, de la *Odiseea* lui Homer. Dar precedentul cel mai notoriu al povestirilor picarești îl alcătuiește *Satiriconul* lui Petronius, în care povestirea despre călătoriile triadei de secături Encolp, Ascilt și Gilton pictează cu accente inimitabile acea lume a Imperiului Roman peste care începuse să coboare

https://biblioteca-digitala.ro

marea umbră a amurgului ei. Ceea ce a fost *Satiriconul* în vechime sînt romanele picareşti în Spania secolului al XVI-lea, unele din monumentele cele mai importante din dezvoltarea realismului european. Începutul seriei l-a făcut, pe la mijlocul secolului, romanul *Lazarillo de Tormes*, atribuit lui Mendoza. Îndată ce modelul a fost creat şi a cucerit gustul public, prin fantezia şi umorul lui, nenumăraţi au fost scriitorii care au încercat să-l imite, şi de cîteva ori l-au depăşit. [...] Literatura picarească [...] este una din cele care au proliferat mai puternic şi alcătuieşte pulberea de aur din care Cervantes a făurit monumentul lui, *Don Quijote*, într-un fel roman picaresc el însuşi, dar dotat cu perspective şi semnificaţii care lipsesc vastei producţii literare din juru-i. După cum autorii epocii elisabetane, un Greene, un Peele, un Marlowe, sînt prefiguraţiile lui Shakespeare, schiţele în care s-a încercat mai întîi natura şi societatea înainte de a-l produce pe poetul *Regelui Lear* şi al lui *Hamlet*, tot astfel autorii picareşti aproximează, cu succese artistice deloc neglijabile, chipul lui Cervantes şi al nobilei lui viziuni."

Şi, în fine, despre influenţa sau numai difuzarea literaturii picareşti în afara Spaniei :

„Romanele picareşti au avut un mare răsunet în Europa veacului, ca şi mai tîrziu. *Simplicissimus* al lui Grimmelshausen, picaro german de la sfîrşitul războiului de treizeci de ani, pare a se fi constituit într-o anumită legătură cu mai vechile creaţii spaniole. Francezii le-au iubit şi le-au tradus adesea, pînă cînd Lesage în *Gil Blas* dă o creaţiune originală, vrednică de modelele ei. Ecouri picareşti revin şi în povestirile filozofice ale lui Voltaire, în *Candide* sau în *Prinţesa din Babilon*. *Sufletele moarte* ale lui Gogol nu sînt oare de asemeni povestea călătoriei unui adevărat picaro, Cicikov, un negativ al lui Don Quijote ? La noi s-a tradus încă de pe la jumătatea veacului trecut *Lazarillo de Tormes* într-o carte tipărită cu litere chirilice. Traducerea unui fragment din *Nuvelele exemplare* ale lui Cervantes, *Cîinii din Valladolid*, a mai trecut prin mîinile oamenilor din generaţia noastră. Dar niciodată povestirile picareşti, importante producţii ale realismului satiric al Renaşterii, nu s-au bucurat de o prezentare mai bună, sprijinită de tot aparatul critic necesar, ca în cartea oferită acum de E.S.P.L.A. curiozităţii studioşilor şi desfătării publicului celui mai larg."

https://biblioteca-digitala.ro

Malherbe

Publicat în volumul *Literatură universală și literatură națională*, 1956, p. 249—259.

Despre Malherbe, Vianu mai ținuse o conferință, la 31 martie 1937, în cadrul unui ciclu *(Preclasicismul francez)*, organizat sub auspiciile Institutului francez de înalte studii și Asociației amicilor artei și gîndirii franceze.

Voltaire

Publicat mai întîi ca volum de sine stătător în 1955, la Editura Tineretului, colecția „Oameni de seamă" ; inclus apoi în *Studii de literatură universală și comparată*, 1963, p. 165—214, de unde îl reproducem.

Cartea e recenzată în revista de istorie *Studii*, nr. 2—3, 1956, de V. Mihordea, care spune puține lucruri despre ea :

„Autorul, călăuzit de sinteza lui Condorcet, face — de pe poziții marxiste — o prezentare succintă a vieții și operei lui Voltaire, încadrată în evenimentele timpului. [...] Cu material cunoscut, autorul a izbutit să prezinte publicului o carte nouă. Noutatea constă în : 1. Interpretarea marxistă a materialului, care lipsește lucrărilor apusene de mare amploare, socotite pînă acum ca model de tratare ; 2. Tratarea succintă, fără nimic de prisos, împărțirea metodică a materialului și sintetizarea lui în partea finală ; 3. Expunerea clară ; 4. Talentul și eleganța de stil, proprii autorului, care permit o lectură atrăgătoare". Și, după ce o rezumă, în final : „Semnalez însă că lucrarea academicianului Vianu tratează prea sumar relațiile dintre Voltaire și J.-J. Rousseau, care sînt în realitate contradicțiile, prin reprezentanții lor, dintre marea și mica burghezie, în luptă pentru fixarea programului revoluționar ; că, proporțional cu restul operei, are prea puțin loc Voltaire ca istoric și că, fiind scrisă în românește și pentru informarea publicului de la noi, nu se amintește nimic despre influența lui Voltaire în Principatele Române".

Ion Oarcăsu, în *Steaua*, nr. 3, martie 1956, comentează și el sumar studiul lui Vianu care, „rememorînd principalele informații legate de viața și opera scriitorului francez", „îmbină excelent argumentarea savantă cu simțul preciziei și al metaforei

https://biblioteca-digitala.ro

condensate" și care „în mai puțin de o sută de pagini aruncă lumini edificatoare asupra unei firi complexe ca a lui Voltaire, reconstituind paralel profilul omului și al secolului ce l-a produs". În rest, vorbește despre Voltaire pentru că „studii ca al lui Tudor Vianu — complete dar niciodată definitive — îndeamnă în egală măsură la informare și reflexie. Ispita ultimă a fost la semnatarul acestor rînduri poate prea mare. De aceea locul comentariului critic obișnuit — pe marginea și în spiritul cărții — i-l ia uneori propria mărturisire."

J.-J. Rousseau și influența lui literară în Germania

A apărut în *Revista de filologie romanică și germanică*, nr. 2, 1962, p. 291—300, cu titlul *J.-J. Rousseau și influența lui literară*, apoi, cu același titlu, în *Analele Academiei R.P.R.*, vol. 12, 1962, p. 251—257 ; în *Studii de literatură universală și comparată*, 1963, p. 215—221, de unde îl reproducem, are titlul cu care apare și în prezenta ediție.

Despre Rousseau Vianu mai scrisese de două ori pînă aici : în *Concepția raționalistă și istorică a culturii* (cap. *De la Rousseau la Hegel)* — 1929 — și în *Ideile fundamentale ale culturii moderne* (cap. *J.-J. Rousseau și filozofia sentimentală)* — 1931 — studii pe care le-am inclus în vol. VIII, respectiv, IX, ale ediției. În ambele împrejurări el comentează concepția despre cultură a lui Rousseau.

Ideile lui Goethe despre artă

Publicat mai întîi în *Țara noastră*, 23 aprilie 1932, p. 1—2 ; inclus în volumele *Generație și creație*, 1936, p. 80—89 și *Filozofie și poezie*, 1943, p. 122—128. Postum a fost retipărit în volumul *Idealul clasic al omului*, Editura Enciclopedică română, 1975, p. 42—47. Reproducem textul din *Filozofie și poezie*.

„Faust"

A apărut ca prefață la Johann Wolfgang Goethe, *Faust*. Tragedie, în românește de Lucian Blaga, Editura de stat pentru

https://biblioteca-digitala.ro

literatură și artă, E.S.P.L.A., 1955, p. 5—30 (reeditat în 1962, în „Biblioteca pentru toți"). Introducîndu-l în *Studii de literatură universală și comparată*, 1963, p. 249—265, autorul a suprimat paragraful final, referitor la traducerile românești ale lui *Faust*. Reluăm textul din acest volum.

Despre *Faust*, abordat din perspectiva istoriei culturii, Vianu mai scrisese un eseu în 1936 : *Faust și civilizația modernă* (pe care l-am inclus în vol. IX al ediției) ; o schiță de istorie a motivului faustic întîlnim în *Curs de estetică. Interpretarea literaturii*, 1947—1948, p. 179—186.

Johann Wolfgang Goethe

Este studiul introductiv la *Poezie și adevăr*, autobiografia goetheană, tradusă pentru întîia oară integral în românește de Tudor Vianu și publicată la Editura de stat pentru literatură și artă în 1955.

Comentînd apariția, I. M. Sadoveanu (în *Gazeta literară*, 15 septembrie 1955) face considerații și asupra traducerii și a studiului ce o însoțește. Mai întîi una globală : „E un fapt cultural de o deosebită importanță, avînd în vedere atît opera în sine cît și traducerea excelentă și învățata prezentare a lui Tudor Vianu". Apoi, mai pe larg, despre traducere : „O carte atît de importantă, cînd se înfățișează pentru întîia oară într-o altă limbă, unui public nou asupra căruia e chemată să aibă o înrîurire, se cere să fie înfățișată în cele mai bune condiții. În mare parte funcția ei culturală ține de realizarea ce i s-a dat în noua versiune. Or, *Poezie și adevăr* a cunoscut una din cele mai fericite tălmăciri. Asupra textului foarte bogat al lui Goethe, zmălțuit cu cuvinte cărora cu greu li se poate găsi un echivalent într-o justă măsură, asupra unei sintaxe grele ce avea să expună un material atît de felurit, priceperea, talentul și conștiinciozitatea lui Tudor Vianu s-au aplicat pentru a ne da una dintre cele mai izbutite traduceri. În ciuda dificultăților de text, fluența traducerii se adaugă în bună măsură artei de a compune a lui Goethe pentru a da, ceea ce e deosebit de important, o impresie de unitate deplină la lectură." Și despre studiu : „În completarea marelui serviciu adus culturii românești, Tudor Vianu întovărășește traducerea sa de un bogat studiu introductiv, limpede, precis, greu de învățătură, care va

https://biblioteca-digitala.ro

fi de real folos lectorului. Personalitatea lui Goethe, locul său în literatura universală, valoarea operei în sine și funcția ei în creațiunea goetheană, totul este expus cu dragoste, cum se cuvine pentru un mare fapt de cultură, și cu mînă sigură."

În 1962 Vianu a republicat acest studiu, împreună cu cel despre *Faust*, într-o carte intitulată *Goethe* și tipărită la Editura pentru literatură. O scurtă *Prefață* dă lămuriri în legătură cu procedarea și cu intenția :

„Întrunesc, în micul volum de față, studiile introductive scrise pentru traducerea operelor lui Goethe : *Poezie și adevăr* și *Faust*. Dispărute de mai mulți ani din librării, publicul le-a cerut necontenit. Mă hotărăsc deci a le publica din nou, cu puținele modificări cerute de întrunirea lor în aceeași carte.

Este o scurtă monografie asupra lui Goethe, în care cititorul va găsi esențialul asupra vieții poetului, asupra caracterului și a operei lui, privite din unghiul timpului nostru. Am căutat să nu omit nimic din ce este necesar a fi cunoscut, folosind un număr mic de pagini. Metoda nu ni se pare contestabilă, deși lasă loc amplei expuneri, analizei bogate, pe care cercetarea viitoare o va aduce fără îndoială. Dar și din mica lumină, aprinsă acum din nou, se pot aprinde razele așteptate totdeauna de la unul din spiritele cele mai fecunde ale literaturilor moderne."

Modificările aduse textelor sînt minime și fără semnificație : la cel dintîi *(Johann Wolfgang Goethe)* autorul a renunțat la fraza de încheiere : „Traducătorul a avut de luptat uneori cu aceste dificultăți, astfel încît, silindu-se să rămînă fidel față de tonul și particularitățile de stil și construcție ale originalului, s-a străduit totuși să dea cititorului român o versiune clară și ușor de parcurs". În locul acestei fraze a introdus acum una de legătură : „Pentru întregirea micii monografii goetheene, prezentate în paginile de față, dezvoltări speciale reclamă analiza lui *Faust*, odată cu precizarea locului pe care cea mai de seamă operă a lui Goethe îl deține în istoria literaturii". Modificarea aceasta a fost anulată la retipărirea textului în *Studii de literatură universală și comparată*, 1963, p. 223—247.

Și din celălalt studiu *(Faust)* a fost eliminat pasajul ultim : „Tălmăcirea lui *Faust* a fost o problemă care a ispitit de multe ori pe poeții români. După tălmăcirile lui Al. Macedonski (începutul poemului), Ion Gorun (partea întîi), I. U. Soricu și Laura

https://biblioteca-digitala.ro

Dragomirescu, în același timp cu I. Iordan, Lucian Blaga ne-a dat o nouă versiune. Sub acest veșmînt, traducerea poemului lui Goethe și-a găsit și își va găsi alți mulți cititori, bucuroși desigur să afle, transpusă în limba noastră, una din operele cele mai reprezentative ale geniului poetic modern." Pasajul nu mai apare nici în varianta definitivă a textului, aceea din *Studii de literatură universală și comparată*, 1963.

Cartea despre Goethe, apărută probabil la sfîrșitul anului 1962 (dacă nu chiar la începutul celui următor), a fost recenzată în *Gazeta literară*, *Steaua*, *Contemporanul*, *Viața românească*, *Iașul literar*. În *Gazeta literară*, la 21 februarie 1963, L. R. (Lucian Raicu, probabil) dă o caracterizare sumară :

„În acest concentrat studiu monografic, acad. Tudor Vianu spune tot ce este esențial de știut asupra unuia din marile subiecte ale literaturii universale. Reface etapele decisive ale destinului goethean în toată dramatica sa unitate, evocă figura unui om viu, în multiplele sale comunicări cu epoca din care s-a ivit și pe care o domină în atîtea chipuri. Două mari sinteze : *Poezie și adevăr* și *Faust* constituie centrul de greutate al pătrunzătoarei analize, dînd prilej academicianului Tudor Vianu să formuleze, într-un fel concentrat, rezultatul unor îndelungate și, se poate afirma, neîntrerupte meditații. Puternic îmbogățit de-a lungul ultimului deceniu prin însușirea și aplicarea metodei marxiste de cercetare a fenomenului literar, scrisul acad. Vianu se află aici la însăși ținta sa, realizînd un moment de adevărată tensiune creatoare. Marea lecție faustică (analizată într-o întinsă parte a studiului) este activ proiectată asupra lumii actuale..."

Din recenzia semnată în *Steaua*, nr. 3, martie 1963, de Eugeniu Speranția, coleg de poezie al lui Tudor Vianu la *Viața nouă* a lui Ovid Densusianu, cu o jumătate de veac înainte, reținem o apreciere în legătură cu studiul biografic : „Relatarea decurge într-un tempo viu, grăbit, dar autorului nu-i scapă din vedere nimic din răspîntiile decisive ale intenselor și fecundelor trăiri care au dominat viața marelui creator" ; o alta, despre *Faust* : „Cu adînca sa înțelegere, cu dornica sa erudiție și cu remarcabilul său talent de a expune clar și concentrat, Tudor Vianu caută originile motivului central al legendei faustiene, «pactul cu diavolul», înșiră copios versiunile apărute în literatura germană, apoi, în cîteva pagini, istoricul operei lui

https://biblioteca-digitala.ro

Goethe pe această temă" ; și încheierea : „Notăm că în mica prefață autorul întrevede o mai amplă expunere, o analiză bogată [...]. Credem că e aici o promisiune care nu poate decît să bucure pe cei ce apreciază lucrările temeinice și luminoase ale lui Tudor Vianu și că ea se va îndeplini cît de curînd."

În fine, cîteva propoziții din recenzia, expozitivă, ca cele mai multe, a lui Mircea Mancaș din *Viața românească*, nr. 5, mai 1963 (cea semnată de Georgeta Loghin în *Iașul literar*, nr. 5, mai 1963, e prea de tot rezumativă) : „Relevînd — în contemporaneitate — sarcina prezentării uriașei personalități creatoare de la Weimar, academicianul Tudor Vianu redă într-o substanțială sinteză datele principale ale vieții și operei lui Goethe, cu o adîncime de interpretare care nu-și are egalul decît în valoarea literară a expunerii. Ceea ce caracterizează lucrarea sa e în adevăr o permanentă și susținută confruntare a operei cu viața..."

Cea mai substanțială e cronica din *Contemporanul*, 10 mai 1963, a lui George Munteanu, care subliniază mai întîi afinitățile criticului cu poetul despre care scrie : „Motivele goetheene au fost dintotdeauna în centrul cercetărilor lui Tudor Vianu, atracția lor explicîndu-se prin semnificațiile umanismului profesat de titanul de la Weimar, în care savantul vedea prefigurate aspirații care erau și ale sale. Iată de ce recenta «scurtă monografie asupra lui Goethe» semnată de Tudor Vianu nu reprezintă pentru cunoscătorii scrisului său o surpriză, ci confirmarea practică a unei așteptări, sinteza pe care o vesteau cu necesitate periplele goetheene, mereu reînnoite prin ani." Cartea e definită ca o „alcătuire organică", „un studiu de o mare concentrare și limpezime, suprasaturat de idei și probleme fără să pară încărcat, de o arhitectură savant studiată în simplitatea ei aparentă, prelungindu-și propozițiile în tot atîtea sugestii care îmbie la meditația prelungită". Un spațiu larg rezervă cronicarul caracterizării metodei autorului : „Într-o asemenea monografie sintetică [...] formula de regizare, de punere în scenă a materialului dobîndește un rol hotărîtor. Problema e de a mînui de așa manieră mărturiile de ordin documentar și de a dispune în așa fel accentele privitoare la însemnătatea fiecăreia, încît simpla lor înlănțuire expozitivă să vorbească de la sine, în sensul ideilor scontate, permițînd reducerea la minimum a comentariului lămuritor, a analizelor, utilizarea într-o largă măsură a descripției, însă fără a cădea în descriptivismul in-

https://biblioteca-digitala.ro

form, nivelator. Metoda aceasta deosebit de dificilă, întrebuințată de mulți ani — și cu strălucire — de către acad. Tudor Vianu, în monografia de față își găsește cea mai desăvîrșită întruchipare. În desfășurarea atît de bogatei biografii a lui Goethe, de pildă, tehnica expozitivă impusă de metoda în discuție este una a *juxtapunerilor* subtile de mărturii. Într-o narațiune aproape impersonală în aparență, fixată prin mijlocirea unei fraze scurte, nervoase, tendința directoare se vede a fi una spre exprimarea eliptică, dar care potențează cu atît mai mult înțelesurile astfel comprimate, convertindu-le într-o continuă sugestie a subtextului." Această metodă, care este una de organizare a discursului critic, nu exclude, firește, utilizarea unor metode propriu-zise de cercetare și analiză : „Opera goetheană, urmărită în circumstanțele aceleiași supravegheate economii a expunerii, îi impune totuși savantului punerea în lucrare a tuturor metodelor criticii și istoriei literaturii, indispensabile pentru luminarea ei din cît mai multe unghiuri. Pornind de la evidențierea cantității imense de viață trăită din această operă, în legătură cu care autorul ei a creat noțiunea de *Gelegenheitsdichtung,* ca și de la prospectarea elementelor principale ale culturii scriitorului, cu ajutorul verificatei metode de critică a izvoarelor, Tudor Vianu ajunge la o primă definiție a lui Goethe ca «uomo universale, în înțelesul pe care italienii îl dădeau acestui cuvînt». E punctul de plecare trebuincios pentru caracterizarea progresivă a pieselor ce compun opera goetheană, urmărite în funcție de ponderea lor îndelung verificată prin timp. Raportate mereu la curentele de idei și la metodele de creație care le-au determinat într-un anume fel structura, poeziile lirice, poemele ample, piesele lui Goethe sînt caracterizate în genere succint — excepție făcînd de la această regulă scrierea memorialistică *Poezie și adevăr,* romanul *Wilhelm Meister,* dar mai cu seamă poemul dramatic *Faust,* care devine momentul de pivot al expunerii. Examinată din punctul de vedere al complicatei sale elaborări, al motivelor alcătuitoare, al valorilor de artă și al perspectivelor pe care le deschidea pentru dezvoltarea ulterioară a literaturii universale, opera capitală a lui Goethe prilejuiește savante excursuri de ordin comparatist, ca și evidențierea valențelor sale artistice cu ajutorul metodelor celor mai noi de analiză a compoziției și stilului."

În încheierea cronicii sale, George Munteanu dă o sugestie și o judecată de valoare rezumativă : „O bibliografie a contri-

https://biblioteca-digitala.ro

buțiilor marcante la studiul operei lui Goethe s-ar dovedi utilă, la o nouă ediție, dat fiind interesul pe care această exemplară monografie l-a stîrnit în cele mai largi cercuri de cititori". O nouă ediție n-a mai apărut însă, autorul însuși redînd, peste un an, cînd își alcătuiește volumul de *Studii de literatură universală și comparată*, independența celor două texte din a căror alăturare ea rezultase.

Goethe și ideea de „literatură universală"

Publicat mai întîi, cu titlul *Literatura universală în serviciul păcii*, în *Steaua*, nr. 6, iunie 1959, p. 34—40 ; modificarea titlului s-a făcut la includerea articolului în *Studii de literatură universală și comparată*, 1960, p. 243—253. Cu noul titlu a fost retipărit în ediția a II-a, 1963, a *Studiilor...*, p. 275—281, de unde îl reproducem.

Goethe, poet dramatic

Studiul a fost publicat mai întîi în *Studii de literatură universală și comparată*, 1963, apoi ca prefață la volumul Johann Wolfgang Goethe, *Teatru, Götz von Berlichingen, Ifigenia în Taurida, Egmont, Torquato Tasso*. Traduceri de Laura M. Dragomirescu și Al. Philippide, Editura pentru literatură universală, 1964. Bănuiesc, judecînd și după conținut și factură, că studiul a fost scris în vederea acestui volum, a cărui apariție a întîrziat însă pînă după alcătuirea culegerii de *Studii...*, 1963, după care reproducem textul (identic, dealtfel, cu cel al prefeței).

Aceasta este ultima scriere a lui Tudor Vianu despre Goethe, încheiere a unei liste lungi de titluri. N-o reproduc aici, ea poate fi cu ușurință alcătuită din volumele ediției de față și prin adăugarea unor conferințe citite de-a lungul anilor (în 1932, 1935, 1956 etc.). Dincolo de studiile sau articolele pe care i le-a consacrat, Goethe este prezent în tot scrisul lui Vianu. Filozoful culturii își sprijină concepția activistă pe gîndirea autorului lui *Wilhelm Meister* și al lui *Faust*, moralistul „idealului clasic al omului" îl ia drept model, comparatistul așază drept temei

https://biblioteca-digitala.ro

al cercetării sale conceptul de „Weltliteratur" al lui Goethe, esteticianul îi datorează mult : ideea lui despre artă ca formă a muncii și despre caracterul ei exemplar în raport cu celelalte forme ale muncii e goetheană, ca și esența concepției despre cultură și despre sensul ei ori despre personalitate. Opera lui Goethe l-a însoțit de-a lungul întregii sale vieți, din epoca formației („pe masa bordeiului meu de artilerist de la Tuta stăteau deschise [...] poeziile lui Goethe" — cf. *Opere*, I, p. 526) și pînă la ultimul an la vieții, cînd publică (în aprilie 1964) traducerea a patru sonete (pentru alte traduceri de poezii — începînd din 1932 — a se vedea, în afară de grupajul din volumul I al ediției de față, p. 257 și urm., și p. 279 în același volum, ca și p. 739 din volumul VII).

Schiller

Este o carte publicată în 1961, la Editura Tineretului, colecția „Oameni de seamă" și retipărită în *Studii de literatură universală și comparată*, 1963, p. 295—396, de unde preluăm textul. Capitolele *Württembergul în secolul al XVIII-lea* (fără paragraful al doilea), *Ascendenți și copilărie*, *Anii de învățătură*, *Medic de regiment*, *„Hoții"* au apărut mai întîi în *Viața românească*, nr. 11, noiembrie 1959, p. 72—82, sub titlul *Începuturile lui Schiller*.

Friedrich Schiller este, cum știm, scriitorul căruia Vianu i-a consacrat teza de doctorat, care avea să fie și prima sa carte : *Das Wertungsproblem in Schillers Poetik*, 1924. Studiat atunci ca autor al unei tipologii estetice (naiv-sentimental), Schiller a continuat să-l intereseze pe Vianu, care i-a analizat mereu concepția estetică în cursurile sale și s-a referit la ea în mai multe studii (nu numai în *Estetica*). E vorba însă de o preocupare a esteticianului pentru ideile estetice ale scriitorului. Poetul Schiller n-a fost însă, pînă la această carte din 1961, niciodată comentat (și nici tradus) de criticul Vianu. Cît despre carte, ea a fost concepută — și scrisă — cu prilejul bicentenarului nașterii lui Schiller (1959), cu intenția de a propune generațiilor mai noi un model moral în primul rînd, imaginea unui om și a unui scriitor pe care curentele de idei și de sensibilitate din ultimul secol au împins-o într-un plan cu totul secundar al interesului publicului dinafara țării sale.

https://biblioteca-digitala.ro

Cel dintîi ecou critic al cărții este cel din *Steaua*, nr. 12, decembrie 1961.

„Sîntem obișnuiți ca în scrisul academicianului Tudor Vianu să întîlnim acea abundență expresivă, acea însuflețire a minții și a inimii care să te antreneze și să te fure pe nesimțite", scrie aci poetul și filozoful Eugeniu Speranția. „E marca distinctivă a scriitorului bine dotat, a inteligenței largi și a unei extinse culturi care alimentează fără epuizare debitul verbal.

Tocmai de aceea ne-a surprins faptul că în primele capitole ale cărții sale recente se poate observa o mișcare parcă mai reținută, un stil ceva mai uscat. Uneori ni se părea că avem de a face cu niște simple notări rezumativ schițate, destinate unei ulterioare dezvoltări. Expunerea sa însă devine treptat tot mai antrenantă și îți oferă o lectură tot mai plină de sevă, caldă și savuroasă."

Caracterizarea păstrează tonul comprehensiv, aderent :

„La începutul celui de al cincilea capitol, autorul ne declară : «Scriu povestea unei vieți, nu scriu un studiu literar». E un gest de delicată modestie, deoarece erudiția, înțelegerea adînc științifică a subiectului principal și a ramurilor lui nu se poate tăgădui, deși totul e făcut fără «aparat» și fără ostentație. Tudor Vianu nu putea, dealtfel, să scrie despre unul din autorii săi preferați numai povestindu-i meandrele vieții, fără să pătrundă cu pasiune în nenumăratele subtilități ale operei, fără să traseze o caracterizare a operei și gîndirii acelui «purtător al unui mare mesaj uman» care în istoria culturii se așază totdeauna, simetric, alături de Goethe." Dacă biografia lui Schiller e prezentată „fidel și sistematic", însă, firește, cu elemente care se pot găsi ușor în atîtea cărți închinate scriitorului, „considerațiile privitoare la prestația literară a lui Schiller, la poziția sa în cîmpul ideilor" sînt „mult mai personale și mai importante. Cu totul remarcabil este, astfel, capitolul ce tratează despre prietenia cu Goethe" ; la fel, „instructive și fructuoase sînt, pentru criticii și istoricii literaturii, observațiile despre metoda de lucru a lui Schiller."

Recenzînd cartea în *Scrisul bănățean*, nr. 1, ianuarie 1962, Victor Iancu notează în legătură cu factura ei :

„Prin lucrarea de față academicianul Vianu ține să ne asigure că n-avem dea face cu un studiu literar propriu-zis privind opera lui Schiller, ci doar cu povestirea vieții lui. Totuși, în anumite împrejurări, cînd operele eroului au fost mari eve-

https://biblioteca-digitala.ro

nimente ale vieții lui, etape importante ale dezvoltării sale, trebuie să se oprească și în fața lor spre a încerca să zugrăvească pe omul din ele. Lucrarea comportă, așadar, un caracter de popularizare, însă la nivel superior. Stilul este în general accesibil pentru cercuri cît mai largi ; cartea este scrisă cu căldură și într-o formă literară apropiată povestirii, fără să fie o «viață romanțată». Pretutindeni ne însoțește însă ampla documentare a autorului, erudiția lui pînă în cele mai mici amănunte, pe care știe să le trateze cu eleganța lejeră a unei maniere libere și nepretențioase." După care prezintă conținutul studiului, cu aprecieri pozitive, făcînd și următoarele observații critice : „curentul neoumanist, în care se integrează, este amintit cu meritele și insuficiențele lui" ; „socotim însă că, fiind cunoscut în cultura noastră prea puțin, tratarea acestui curent ar fi meritat o atenție și mai mare. În poezia și gîndirea lui Schiller ideologia neoumaniștilor germani a jucat un rol însemnat, indicînd și limitele înțelegerii sale înaintate." Și încă una : în piesa *Mireasa din Messina sau frații inamici*, „antichizantă [...] prin reactualizarea unor caracteristici ale tragediei antice, și în primul rînd a problemei destinului", „destinul e arbitrar, samavolnic, capricios, nejustificat. Acad. T. Vianu arată și consecințele funeste pe care această încercare a lui Schiller le-a avut în literatura vremii și mai tîrziu, afirmate în practica *tragediilor destinului*, susținute de o pleiadă întreagă de poeți romantici minori. Ceea ce nu subliniază însă autorul îndeajuns este faptul că această încercare a lui Schiller nu e întîmplătoare, ci e un rezultat al idealismului său crescînd, care-l desparte tot mai mult de sentimentul realității." Judecata asupra studiului rămîne, firește, elogioasă, cum se poate observa și în caracterizarea cu care Victor Iancu își încheie recenzia : „Această nouă carte a academicianului Vianu [...] este o carte frumoasă și utilă deopotrivă. E din acele cărți alese, a căror lectură procură un sentiment de înălțare sufletească, o carte demnă de tema ei nobilă. Ea este însă și deosebit de folositoare pentru cel ce vrea să cunoască importanța lui Schiller în literatura universală. În paginile ei întîlnim numeroase pasaje comparatiste, în care se stabilește filiația cîte unui motiv sau se urmărește geneza unei directive — una din pasiunile de cercetător ale lui Tudor Vianu și ceea ce a făcut din el cel mai de seamă reprezentant al literaturii comparate în știința noastră

https://biblioteca-digitala.ro

literară. Pentru tineret lectura cărții este instructivă și elevatoare, și, pentru oricine altul, un prilej de încîntare."

Val. Panaitescu, în *Iașul literar*, nr. 2, februarie 1962, e de părere că, „pentru numeroase motive", „Tudor Vianu era cel mai chemat să ne vorbească despre Schiller". Motivele ar fi acestea : „L-a îndrăgit încă din tinerețe și i-a cercetat urmele pașilor la Tübingen și la Weimar, pătrunzîndu-se de atmosfera primăverilor suabe ori răscolind rafturile bibliotecilor scumpe cîndva ochilor poetului". Iată și caracterizarea globală a cărții :

„Ne impresionează în volumul pe care i l-a dedicat acum lui Schiller conștiința perfect clară «de ce» și «pentru cine» scrie, luciditatea și limpezimea cu care e condusă expunerea. Urmărirea neabătută a scopului propus nu împrumută însă nici un fel de răceală construcției. Cartea păstrează temperatura afecțiunii liniștite, o căldură sinceră, care nu se exprimă niciodată în vorbe mari, în interjecții și puncte de suspensie. Avem senzația că ascultăm povestea vieții lui Schiller istorisită de un spirit înrudit mai degrabă cu Goethe decît cu acela despre care ne vorbește. Calmul, obiectivitatea științifică, această «mînă care nu tremură», cum ni se spune la începutul volumului, sînt de natură să cîștige întreaga încredere a cititorilor, iar tonul de mărturisire stabilește o firească comuniune între aceștia și autor. Așa-zisa «literaturizare», «romanțarea» [...] lipsește în opera de față ; și totuși ea exercită continuu un farmec discret, farmecul distincției intelectuale care se poate dispensa de înfloriturí." Și ceva despre metoda autorului : „Pentru a mijloci o înțelegere mai profundă a dramaturgiei lui Schiller, autorul folosește orice ocazie prielnică înscrierii acesteia în cadrul literaturii universale, despletind pentru cititorii săi șuvițele încurcate și urmărind cu tîlc filiera unor teme și motive ce au cunoscut variate metamorfoze. [...] Deși domeniul acesta îl atrage în chip înfederat, autorul se zăgăzuiește cu hotărîre ; numeroase pagini de istorie literară posibile sînt condensate aci numai în ultimele lor concluzii, volumul *Schiller* reprezentînd, indiscutabil, un model de sinteză. Trebuie să repetăm însă că sub aparența unei întîlniri cu o biografie de popularizare, în care se povestesc, cu o evidentă grijă didactică, pînă și subiectele unor capodopere, ne găsim, de fapt, în prezența unei opere științifice, aerisită însă cu totul de aparatul critic obișnuit. Volumul arată cu prisosință că vastul material documentar parcurs a fost

https://biblioteca-digitala.ro

frămîntat într-o convietuire spirituală de zeci de ani cu opera clasicului german."

După Jean Livescu (în *Revista de filologie romanică și germanică*, nr. 2, 1962), „întregul volum dovedește nu numai adînca cunoaștere și înțelegere simpatetică a vieții și operei poetului, dar și distanța critică necesară pentru o apreciere științifică, de pe pozițiile clasei muncitoare, a locului lui Schiller în moștenirea literară". Dintre capitolele cărții sînt relevate, „pentru claritatea, concizia și justețea interpretării", cele despre piesele *Hoții* și *Intrigă și iubire*, „care scot în relief temperamentul avîntat, patosul libertății, critica socială acerbă, tendințele revoluționare ale poetului". În *Don Carlos*, Vianu estompează „aspectele de luptă împotriva absolutismului și inchiziției, care ar fi meritat o dezvoltare mai largă", însă „apreciază în mod just tendințele evazioniste ale operei". Studiul, fără a-și trăda obiectul, se deschide „spre ansamblul mișcării literare a timpului, relevînd filiațiile, relațiile de motive și specific artistic cu predecesorii și contemporanii și indicînd apropierile spirituale ale scriitorului de ideologia progresistă a cercurilor din *Sturm und Drang* și din clasicism". În legătură cu ideea pe care o are Vianu despre mișcările literare ale epocii și cu situarea lui Schiller în cadrul lor, Jean Livescu face obiecții apăsate, opunînd un punct de vedere greu de acceptat azi, însă caracteristic momentului. Tudor Vianu, observă el mai întîi, analizează perioada *Sturm und Drang* ca o „treaptă nouă" a iluminismului, „expresie a unor condiții istorice social-economice și suprastructurale determinate" și vede în clasicismul german „o continuare și o încununare a acestei mișcări ideologice". „În același context — adaugă Jean Livescu — autorul relevă opoziția lui Schiller și, în general, a clasicismului față de noua «școală», față de curentul romantic". Date fiind toate acestea, „apare ca o inconsecvență faptul că pentru determinarea tendințelor mișcării «geniilor» Tudor Vianu mai introduce în discuție o noțiune, aceea de «preromantism», considerînd *Sturm und Drang*-ul ca o treaptă inițială a mișcării romantice germane : «*Sturm und Drang*, forma germană a preromantismului» ; «poetul preromantic Schiller»". Or, replică Livescu, „fără a tăgădui că în această perioadă, cînd realismul critic este abia pe calea constituirii sale ca metodă consecventă de creație, există elemente de metodă romantică la numeroși scriitori (la Schiller chiar mai puțin ca la alții, de pildă la Goethe), credem că

https://biblioteca-digitala.ro

trebuie să opunem precis perioada de *Sturm und Drang*, ca curent literar, perioadei romantice". Iată de ce : este adevărat că „istoriografia literară burgheză din ultimele decenii s-a străduit să găsească romantismului german — reacționar în esența lui la cei mai caracteristici dintre reprezentanți, prin negarea stratificării sociale și prin glorificarea evului mediu ca ideal de «comunitate» și a catolicismului — rădăcini în mișcările literare anterioare, îndreptîndu-se cu predilecție spre *Sturm und Drang* [...], pe care încercau să-l opună artificial iluminismului și clasicismului" ; însă „această concepție nu rezistă unei critici științifice, care trebuie să caute determinantul social al fenomenelor de suprastructură". Prin urmare : „În timp ce curentul romantic [...] a reprezentat o reacție — orientată, după interesele de clasă pe care le reprezenta, spre viitor sau spre trecut — față de rezultatele Revoluției franceze și de puternicul ei răsunet european pe plan economic, social și ideologic, *Sturm und Drang*-ul este o continuare și o dezvoltare a iluminismului, expresie a unei condiționări social-politice noi, a unei ascuțiri a luptei de clasă dintre burghezie și feudalitate". Pe scurt, „conținutul de protest social al întregii opere din *Sturm und Drang* opune în mod evident această mișcare evazionismului curentului romantic".

Judecata lui Jean Livescu asupra cărții despre Schiller a lui Vianu rămîne totuși favorabilă : „În ansamblul lui, volumul prin care Tudor Vianu, cu sobrietate și claritate logică, prezintă tineretului nostru imaginea acestui mare luptător pentru libertate constituie o contribuție importantă la valorificarea moștenirii literare a omenirii".

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

INDICE DE NUME [1]

A

Aaron, Vasile : 826
Abel, Jacob Friedrich : 621, 622, 636
Abgar, rege în Eddessa : 216
Acquaviva, Giulio : 383
Adam, Antoine : 41
Adamson, John : 298
Addison, Joseph : 14, 24, 36, 38, 435
Ady, Endre : 20
Agrippa von Netteshein (Heinrich Cornelius) : 352, 521, 531
Aguesseau, Henri François d' : 443
Ahileus Tatios : 289
Alba, Fernando Álvarez de Toledo, duce de : 605 645, 676, 677
Alberti, Leon Battista : 173
Albertus Magnus (Albert von Bollstädt) : 520, 526
Albrecht I de Habsburg, împărat germanic : 758, 759
Albrecht, Sophie : 672
Albuquerque, Alfonso de : 300, 309
Alcuin (Albinus Flaccus) : 190, 195
Aleman, Mateo : 383
Alembert, Jean Baptiste Le Rond d' : 467, 477, 549
Alexandre, Charles : 820
Alexandrescu, Grigore : 185, 246

[1] Alcătuit de Nadia Lovinescu.

https://biblioteca-digitala.ro

Alexandru cel Mare, regele Macedoniei : 25, 26, 100—102, 192, 224, 271, 297, 436
Alfieri, Vittorio : 174
Alfons I de Aragon, rege al celor Două Sicilii : 224
Algarotti, Francesco : 461
Allori, Alessandro : 270
Almeida Garrett, João Baptista da Silva Leitão de : 303
Alpatov, Mihail Vladimirovici : 283
Amalia, ducesă de Saxa-Weimar-Eisenach : 554, 680, 681
Amiel, Henri Frédéric : 133, 134, 245, 246, 828
Ampère, Jean Jacques : 563, 594
Amyot, Jacques : 366
Ana de Austria, regină a Franței (soția lui Ludovic al XIII-lea) : 104
Ana Stuart, regină a Angliei și a Irlandei : 292
Anacreon : 659
Anaxagora : 200, 320
André, Marius : 97
Angeli, Giacomo : 212
Anguillàia, Ciacco dell' : 161
Anouilh, Jean : 752
Antistene : 229
Antònio da Bitonto : 216
Apelles : 25, 100
Apuleius, Lucius : 384
Aretino, Pietro : 364, 406
Argens, Jean Baptiste, d' : 461
Argenson, Marc Pierre d' : 418, 460
Argenson, René Louis d' : 418, 460
Argental, Charles Augustin de Ferriol, d' : 418, 449
Argyropulos, Giovanni : 212, 213
Ariosto, Ludovico : 27, 33, 78, 151, 153, 283, 364, 366, 368, 374—376, 384, 388, 400, 445, 599
Aristofan : 38
Ariston din Chios : 229
Aristotel : 25, 26, 30, 34, 38, 55, 56, 68, 69, 71, 167, 188, 191, 192, 200, 210, 212, 213, 254, 328, 332, 358—360, 523, 645, 740, 754, 820, 822
Aristoxene : 101

https://biblioteca-digitala.ro

Arnaut de Mareuil : 192
Arnim, Henriette von : 673, 681
Arnould d'Orléans : 826
Arouet, Armand : 417
Arouet, François : 416, 417, 419, 420
Arouet, Marguerite Catherine (căsătorită Mignot) : 417, 430
Ascham, Roger : 361
Asconius Pedianus : 211
Asinius Pollio : 187
Attalos, general macedonean : 102
Aubigné, Théodore Agrippa d' : 27
Auerbach, Erich : 254—257, 259, 260, 262—269
August (Caius Iulius Caesar Octavianus Augustus), împărat roman : 25, 26, 472, 590
Augustin (Augustinus Aurelius) : 130, 146, 148, 187, 188, 202, 210, 266
Aurispa, Giovanni : 212, 214
Avellaneda (pseudonim neidentificat) : 386, 396
Averroes (Ibn Roșd) : 191, 200, 208
Avicebron *sau* Avencebrol (Ben Gabirol *sau* Gebirol) : 191
Avicenna (Ibn Sinā) : 191, 192, 200

B

Bacon, Roger : 520
Bacon de Verulam, Francis : 34, 227, 323, 324, 341, 363, 374, 434
Baggesen, Jens : 696, 699, 700
Balmuș, Constantin : 43
Balzac, Honoré de : 18, 71, 72, 106, 110, 111, 152, 153, 155, 156, 185, 245, 264, 363, 796, 798
Bandello, Matteo : 366
Barbaró, Francesco : 211
Barbier, Jules : 542
Baretto, Francisco : 300, 301
Barlaam *sau* Varlaam : 209
Barros, João de : 297, 298
Bartels, Adolf : 592
Bartolo : 215

https://biblioteca-digitala.ro

Basedow, Jean Bernard : 553
Batsch, August Johann Georg Carl : 716
Baudelaire, Charles : 86
Bayle, Pierre : 27, 33, 211, 217, 281, 419
Bălan, Ion Dodu : 806
Beatrice Portinari : 194
Beaumarchais, Pierre Augustin Caron de : 24, 351, 567, 602
Beaumont, Francis : 53
Beccadelli, Antonio (Panormita) : 224, 225
Beccari, Agostino : 365
Beccaria, Cesare Bonesana, de : 174, 478
Beethoven, Ludwig van : 73, 562, 732, 806
Béguin, Albert : 186
Behrisch, Ernst Wolfgang : 531, 565, 585
Benedict din Nursia : 188
Benedict al XIV-lea, papa : 454
Benoît de Sainte-Maure : 192
Benserade, Isaac de : 16
Béranger, Pierre Jean de : 24, 567
Bergson, Henri : 85
Berlichingen, Götz (Gottfried) von : 531, 551, 603, 604
Bernard, Catherine : 438
Bernard, Claude : 156
Bernière, d-na de : 424, 430, 431
Bertram, Ernst : 81, 116, 120
Bessarion, Giovanni : 167, 212, 820
Beulwitz, Karoline von : 684—687, 693—695, 731
Biberi, Ion : 822
Bion din Boristhene : 229
Bismarck, Otto von : 139—142, 146, 148
Blaga, Lucian : 581, 841, 844
Boccaccio, Giovanni : 27, 33, 76, 167, 211, 224, 245, 257, 282, 359, 361, 368, 387, 833, 837
Bode, Johann Elert : 677
Bodmer, Johann Jakob : 554, 594
Boeck, Johann Michael : 631
Boethius, Anicius Manlius Torquatus Severinus : 188
Boiardo, Matteo Maria : 33, 77, 384, 400
Boileau, Gilles : 107
Boileau, Jacques : 107

https://biblioteca-digitala.ro

Boileau-Despréaux, Nicolas : 25, 27, 30, 42, 43, 94, 98, 106—108, 115, 151, 402, 413, 417, 599
Boisteau, Pierre : 366.
Bolingbroke, Henry Saint-John, lord : 37, 292, 424, 429, 431, 432, 449
Bolintineanu, Dimitrie : 793
Bolz, Valtentin : 236
Bondeli, Julie : 506
Bonifaciu al VIII-lea, papa : 164
Borinski, Karl : 254
Boris Godunov, țar al Rusiei : 718, 769
Bork, Kaspar Wilhelm von : 50, 51
Börne, Ludwig (Löb Baruch) : 605
Bosch, Hieronymus (Hieronymus Van Aeken *sau* Aken) : 537
Bossuet, Jacques Bénigne : 71, 473, 494
Bouchardon, Edme : 446
Bourbon, Henri de : 427, 428
Bragança Constantino de : 301
Brahe, Tycho : 34, 221
Brandes, J. C. : 643
Brandt *sau* Brant, Sebastian : 12, 239
Brantôme, Pierre de Bourdeille, de : 645
Braunschweig, Karl Wilhelm Ferdinand von : 560
Brébeuf, Georges de : 42
Bréquigny, Oudard Feudrix de : 549
Brinckmann, Karl Gustav : 709
Brion, Friedericke : 549
Bronzino, Angiolo : 270
Brunetière, Ferdinand : 82, 98, 408
Bruni, Leonardo (Leonardo Aretino) : 214, 224
Bruno, Giordano : 71, 169—171, 176, 218, 225—228, 328, 332, 341, 371, 800
Brunot, Ferdinand : 409
Brutus, Lucius Iunius : 200, 431
Brutus, Marcus Iunius : 197, 272, 560, 687
Bucher, Lothar : 140—142,
Bucur, Marin : 808
Budai-Deleanu, Ion : 826
Buff, Charlotte : 550, 551, 566

https://biblioteca-digitala.ro

Burckhardt, Jacob : 76—78, 117—120, 282, 335, 375, 817, 818
Bürger, Gottfried August : 724
Buridan, Jean : 283
Burke, Edmund : 44, 45
Burns, Robert : 24, 567
Byron, George Gordon, lord : 14, 24, 539, 576, 578, 659, 793

C

Cabral, Pedro Alvarez : 300, 309
Calas, Jean : 174, 475, 476, 486, 488
Calderón de la Barca, Pedro : 12, 22, 27, 34, 234, 236, 249, 354, 373, 382, 520, 578, 592, 828
Camerarius, Joachim : 524
Camões *sau* Camoëns, Luis de : 28, 296—309, 382, 788, 806, 829
Campanella Tommaso : 170, 171, 176, 219—222, 341, 346, 374, 800
Cangrande *vezi* Della Scala, Cangrande
Cantemir, Antioh : 449—452
Cantemir, Dimitrie : 449, 450, 452
Caragiale, Ion Luca : 19, 252, 253, 387
Cardano, Gerolamo (Geronimo) : 68, 69, 78
Carillo y Sotomayor, Luis : 96
Cariteo (Benedetto Gareth) : 94, 95
Carlyle, Thomas : 24, 563, 567, 593
Carol al IV-lea, împărat romano-germanic : 205
Carol I, rege al Angliei și Scoției : 433
Carol al II-lea, rege al Angliei și Scoției : 36
Carol I cel Mare (Charlemagne), rege al Francilor și împărat al Occidentului : 189, 191, 473
Carol al VII-lea, rege al Franței : 444, 747
Carol I de Anjou, rege al Siciliei și Neapolului : 159 162
Carol al V-lea (Carol Quintul), rege al Spaniei și împărat al Sfîntului Imperiu romano-germanic : 235, 237, 379, 381, 384, 388, 524, 649
Carol al XII-lea, rege al Suediei : 431, 432, 435—438, 449—451

https://biblioteca-digitala.ro

Carol Alexandru, duce de Württemberg : 615, 616
Carol August, duce de Saxa-Weimar-Eisenach : 553—555, 558, 559, 576, 604, 622, 661, 669, 679—681
Carol Eugen, duce de Württemberg : 616—618, 620 621, 626, 627, 631, 632, 639, 640, 642, 646
Carol Theodor, prinț de Palatinat : 630
Carossa, Hans : 84
Carré, Michel : 542
Casanova de Seingalt, Giovanni Giacomo : 131, 468
Cassiodorus, Flavius Magnus Aurelius : 178, 188
Cassius Longinus, Caius : 197, 687
Castiglione, Baldassarre : 384
Catul (Caius Valerius Catullus) : 203
Caumartin, frații : 417, 421
Cavalcanti, Guido : 78
Cavour, Camillo Benso, de : 174
Cehov, Anton Pavlovici : 18, 390
Cellini, Benvenuto : 78, 270
Cerna, Panait : 713
Cervantes, Rodrigo : 383
Cervantes Saavedra, Miguel de : 12, 17, 27, 71, 151, 283, 290, 293, 311, 366, 368, 374—376, 378—401, 592, 599, 636, 788, 796, 798, 800, 801, 830, 831, 836, 837, 839
Cezar (Caius Iulius Caesar) : 25, 26, 56, 117, 127, 138, 163, 174, 197, 199, 200, 205, 272, 436, 560, 687, 739
Chalcondylas *sau* Chalcocondylas, Demetrios : 360
Chapelain, Jean : 79, 444
Chateaubriand, François René : 24, 72, 106, 128, 140, 143, 144, 147, 148, 567, 659, 794
Châteauneuf, François de Castignier de : 417, 420
Châtelet, Emilie, du : 444, 447, 448, 453, 456, 457, 459, 460, 463, 489
Chatterton, Thomas : 746
Chaucer, Geoffroy : 359
Chénier, André : 405
Chrestien *sau* Chrétien de Troyes : 158, 825
Chrisolaras, Manuel : 212
Ciacco *vezi* Anguillàia, Ciacco dell'
Cicero, Marcus Tullius : 25, 30, 200, 203, 210, 211, 214, 225, 254, 266, 272, 361

https://biblioteca-digitala.ro

Cideville, Pierre Robert Le Cornier de : 439
Cinthio (Giovanni Battista Giraldi) : 364, 366
Cîrlova, Vasile : 185
Clairaut, Alexis : 444
Claudel, Paul : 84
Claudius (Clemens) : 187
Clement din Alexandria (Titus Flavius Clemens) : 519
Clement al V-lea (Bertrand de Got), papa : 164, 165
Clotar I, rege al Francilor : 189
Colbert, Jean Baptiste : 447
Colet, John : 360
Colin Muset : 158
Colonna, Sciarra : 164
Colonna, Stefano : 207
Columb, Cristofor : 340
Commodus, Marcus Aurelius, împărat roman : 311
Conachi, Costache : 826
Condé, Charlotte de : 405
Condorcet, Marie Jean Antoine Nicolas de Caritat, de : 840
Congreve, William : 25, 27, 435
Conrad al V-lea *sau* Conradin de Hohenstaufen : 162
Constant de Rebeque, Benjamin Marie : 72, 594
Constantin I cel Mare (Flavius Valerius Constantinus), împărat roman : 215, 216
Cooper, James Fenimore : 24, 567
Copernic (Nicolaus Copernicus) : 34, 170, 221, 341, 371, 526, 837
Còrio, Bernardino : 78
Cornaro, Luigi : 78, 335
Corneille, Marie : 475, 486
Corneille, Pierre : 36—38, 42, 45, 53, 54, 58, 70, 79, 106, 250, 251, 358, 413, 417, 423, 475, 511, 832
Corregio (Antonio Allegri) : 446
Costin, Miron : 172
Coşbuc, George : 162, 163, 196, 197—199, 201, 216, 796
Cotta, Johann Friedrich : 532, 708, 712, 720
Courbet, Gustave : 150
Courier, Paul Louis : 24, 567
Cousin, Victor : 117, 563, 594
Creangă, Ion : 19

https://biblioteca-digitala.ro

Crébillon, Prosper Jolyot de : 457
Creiznach, Wilhelm : 237
Croce, Benedetto : 85, 250
Crohmălniceanu, Ov. S. : 810—812
Cromwell, Oliver : 433
Curtius, Ernst Robert : 81, 186, 279, 280, 368, 825
Cusanus, Nicolaus : 328
Cuvier, Georges : 109, 110, 155, 567
Cyprian din Antiohia : 519, 520

D

Dalberg, Herbert von : 629—631, 640—642, 648, 650, 654—656, 659, 660, 675
Damilaville Étienne Noël : 477
Daniele da Volterra (Daniele Ricciarelli) : 283
Dannecker, Johann Heinrich von : 707
Dante Alighieri : 9, 27, 29, 32, 33, 76, 91—93, 99, 115, 158, 160, 161—163, 168, 176, 178, 179, 190, 194—202, 204, 208, 215, 222—224, 245, 257, 326, 363, 368, 455, 517, 543, 566, 579, 592, 796, 800, 837
Danti, Vincenzo : 270
Dares Frigianul : 192
Daumier, Honoré : 150
David d'Angers, Pierre Jean : 563, 594
Debussy, Claude : 73
Defoe, Daniel : 501
Delacroix, Eugène : 563
Delavigne, Casimir Jean François : 24, 567
Delille, Jacques : 24, 487, 567
Della Scala, Cangrande I : 257
Democrit : 200, 320
Demostene : 25, 212, 271
Denis, Marie Louise (născută Mignot) : 417, 458, 484
Densusianu, Ovid : 196, 844
Descartes, René : 78, 105, 413, 426, 433, 448
Desfontaines, Pierre François Guyot : 447, 448, 467
Desportes, Philippe : 409
Dickens, Charles : 18, 71, 351, 390
Dictys din Creta : 192
Diderot, Denis : 10, 24, 71, 326, 339, 467, 477, 484, 487, 549, 567, 600, 652

https://biblioteca-digitala.ro

Dilthey, Wilhelm : 68, 70, 80
Diogene Laerțiu : 200, 229, 557
Dionys I, tiran al Siracuzei : 162
Dionys Areopagitul : 190
Dioscorides Pedanius : 200
Dictima : 92
Dodd, William : 57
Dornescu, C. : 798, 799
Dostoievski, Fiodor Mihailovici : 19, 71, 141, 370, 806
Dragomirescu, Laura : 844, 847
Drake, Francis : 340
Drimba, Ovidiu : 822—824, 827
Drimba, Vladimir : 805
Dryden, John : 24
Du Bartas, Guillaume de Salluste : 27
Du Bellay, Joachim : 409
Ducis, Jean François : 46, 47
Du Guillet, Pernette : 95
Du Larry, Laurent Juillard, abate de : 421
Dumas, Alexandre : 24, 567
Dumitrescu-Bușulenga, Zoe : 812, 813
Dumouriez, Charles François : 560
Dunoyer, Olympie (căsătorită Winterfeld) : 420
Dupont de Nemours, Pierre Samuel : 485
Dürer, Albrecht : 270

E

Eberhard al III-lea, duce de Württemberg : 615
Eberhard Ludovic, duce de Württemberg : 615, 618
Ecaterina a II-a, împărăteasa Rusiei : 483, 484, 486, 489
Eckermann, Johann Peter : 22, 23, 26, 28, 539, 541, 568, 569, 582, 588, 591, 592
Efialte : 315
Éginhard *sau* Einhard : 189, 190
Ekkehart *sau* Eckehart I din St. Gallen : 190
El Greco *vezi* Greco
Élie, cleric medieval : 825
Elisabeta I Tudor, regină a Angliei : 361, 362, 379, 528, 740—742

https://biblioteca-digitala.ro

Eminescu, Mihai : 12, 19, 20, 139, 226, 246—249, 796, 799, 828, 830
Empedocle : 200, 320
Enescu, Radu : 807, 808
Engels, Friedrich : 194, 536, 537, 559, 588, 590, 613—615, 634, 653, 691, 809
Ennius, Quintus : 279
Epictet : 12, 230, 234, 360
Epicur : 30, 210, 222—226, 331
Erasm din Rotterdam (Erasmus Desiderius Rotterdamus) : 12, 33, 217, 239, 240, 360, 373, 400, 798, 837
Ercilla y Zuñiga, Alonso de : 382
Erigena *vezi* Scotus Erigena
Eschil : 26, 37, 316, 347, 358, 517, 636, 700, 793
Este, Ercole d' : 77
Este, Obizzo al II-lea d' : 162
Étiemble, René : 791
Euclid : 55, 200, 358
Eudokia, împărăteasa Bizanțului (soția lui Teodosiu al II-lea) : 520
Eumenes : 192
Euripide : 316, 363, 753, 794

F

Fabricius, Johann Albert : 432
Falkener : 431
Falstaff (John Fastolf) : 56, 310
Farinelli, Arturo : 12, 231, 828
Faust, Johannes (Georg) : 521—524, 552, 578
Fazio *vezi* Uberti, Fazio degli
Fedeleș, Constantin : 230
Fénelon, François de Salignac de la Mothe : 104, 240
Ferguson, Adam : 622
Feuchtwanger, Lion : 616
Fichte, Johann Gottlieb : 561, 613, 677, 731
Ficino, Marsilio : 167, 168, 178, 179, 213, 214, 218, 360, 373
Fidias : 25, 279
Fielding, Henry : 18, 24, 567

https://biblioteca-digitala.ro

Fieschi de Lavagna, Gian Luigi : 648, 649
Filelfo, Francesco : 212
Filip al IV-lea cel Frumos, rege al Franței : 163, 164
Filip al II-lea, rege al Macedoniei : 25, 26, 224
Filip al II-lea, rege al Spaniei : 323, 340, 379—381, 383, 388, 605, 645, 675, 676, 678, 838
Filon din Alexandria : 91
Firdousi *sau* Firdusi (Abul Kasim Mansur) : 24
Fischer, Kuno : 11, 522
Flaubert, Gustave : 19, 106, 144, 152, 153, 155, 156
Fletcher, John : 53
Fleury, André Hercule : 428, 459, 460
Florio, Giovanni : 372
Forster, Georg : 558
Fortunatus, Venantius Honorius Clementianus : 188, 189
Fourier, Charles : 576
Fracastoro, Girolamo : 33
France, Anatole (Anatole Thibault) : 15, 18, 498, 796, 798, 801
Francesco d'Assisi (Giovanni Bernardone) : 194
Francisc I, rege al Franței : 25, 379, 418, 524
Franklin, Benjamin : 487
Frederic al II-lea de Hohenstaufen, împărat al Imperiului romano-german : 117, 159, 160, 191, 759
Frederic al II-lea cel Mare, rege al Prusiei : 27, 453, 458—461, 463—465, 477, 483, 489, 616, 630
Freiligrath, Ferdinand : 607
Fréron, Élie Catherine : 448, 456, 466
Freytag, Franz von : 465
Fritsch : 554
Frontinus, Sextus Iulius : 211
Frunzetti, Ion : 164, 165, 837
Fulda, pastorul : 659

G

Galenus *sau* Galen (Claudios Galenos) : 191, 200, 332, 333
Galilei, Galileo : 169—171, 221, 282, 371, 513, 800

https://biblioteca-digitala.ro

Galland, Antoine : 469
Gama, Vasco da : 297, 298, 302—304, 309, 382
Garibaldi, Giuseppe : 174
Garnier, Robert : 327
Garrett, João Benedetto Almeida *vezi* Almeida Garrett
Garrick, David : 40, 41
Gast, Johannes : 522
Gaucelm Faidit : 192
Gaultier, Jules de (Jules Gaultier de Laguionie) : 144
Gauthier, părintele : 487
Gautier, Théophile : 72
Gegenbach, Pamphilus : 237
Gellert, Christian Fürchtegott : 547, 619
Genast, Anton : 730
Gennadios (Georgios Scholarios) : 820
Geoffroy Saint-Hilaire, Étienne : 109, 110, 155, 567
George I, rege al Angliei : 424, 429, 432
George, Ştefan : 112—117, 119, 120
Gerbert *vezi* papa Silvestru al II-lea
Germain, Pierre : 446
Gerstenberg, Heinrich Wilhelm von : 623
Gheorghiu, Mihnea : 831
Giambologna (Giovanni Filippo Bezzi) : 270
Gibbon, Edward : 468
Gide, André : 73, 74, 84, 86, 141
Giorgios din Trebizonda : 212
Giotto di Bondone : 556
Giraldi, Giovanni Battista *vezi* Cinthio
Girardon, François : 107, 115
Girnus, Wilhelm : 551
Glaber, Raoul : 187
Gluck, Christoph Willibald : 487
Goethe, August : 563, 569
Goethe, Cornelia (căsătorită Schlosser) : 546, 547, 554
Goethe, Johann Kaspar : 546, 550
Goethe, Johann Wolfgang von : 9, 11, 12, 16, 18, 20, 22—26, 28, 35, 57—60, 71, 82, 93, 109, 117, 129, 145, 148, 178, 179, 185, 259, 260, 262, 276, 277, 279, 302, 326, 339, 352, 503, 505—507, 509, 510—516, 517—519, 521, 524, 527—532, 536—544, 545—587, 588—598,

https://biblioteca-digitala.ro

599—611, 613, 622, 623, 628, 630, 636, 651, 653, 673, 676, 677, 679, 680, 682, 683, 686, 687, 689, 692, 702—705, 711, 712, 715—720, 721, 723—725, 728—730, 732—734, 753, 758, 766, 769, 773—776, 779, 780, 788, 793, 802, 804, 806, 808, 824, 826, 841—849, 851, 852
Gogol, Nikolai Vasilievici : 18, 19, 390, 839
Goldsmith, Oliver : 24, 501, 549, 567
Goncourt, Edmond Huot de : 136, 137, 156
Goncourt, Jules Huot de : 136, 137, 156
Góngora y Argote, Luis de : 17, 96—99, 284
Gorki, Maxim (Aleksei Maksimovici Peșkov) : 15, 18, 806
Görtz, Georg Heinrich : 431, 432
Gorun, Ion (Alexandru Hodoș) : 843
Göschen, Georg Joachim : 532, 670, 672, 673, 679, 696, 699, 706
Gottsched, Johann Christoph : 27, 50, 51, 53, 539, 547
Gounod, Charles : 542
Gourmont, Rémy de : 97
Gozzi, Carlo : 728
Gräber, Friedrich : 537
Gramsci, Antonio : 175, 176
Grațian (Gratianus) : 216
Greco *sau* El Greco (Domenico Theotocopuli) : 270, 382
Green, Julien : 84
Greene, Robert : 839
Grégoire de Tours (Georgius Florentius) : 188
Gregor, Joseph : 40
Greuze, Jean Baptiste : 487
Grévin, Jacques : 327
Griessbach, Johann Jakob : 682
Grigore de Nazians : 130
Grigore I cel Mare, papa : 186
Grimm, Frédéric Melchior : 28, 484
Grimmelshausen, Hans Jacob Christoph : 839
Grocyn, William : 360
Groos, Karl : 141, 146, 148
Gruber, I. G. : 697, 698
Grün, Karl : 537, 559

https://biblioteca-digitala.ro

Gryphius, Andreas : 50—52
Guarini, Giovanni Battista : 27, 365, 384
Guarino din Verona (Guarinus Veronensis) : 212, 214
Guillaume IX d' Aquitaine : 14, 89
Guillaume de Lorris : 158, 826
Guillon, Paul : 804
Guiraud, Pierre : 253, 254
Guiraut de Bornelh *sau* Bornell : 90, 91
Guiscard *vezi* Robert Guiscard
Guise, Henri I de : 528
Guizot, François : 24, 567
Gundolf, Friedrich : 49, 81, 112—117

H

Hafiz (Şamseddin Mohammed) : 24, 562
Hahn, pastorul : 659
Haller, Albrecht von : 633
Hamann, Johann Georg : 503, 505
Harvey, Gabriel : 502
Haug, Johann Christoph Friedrich : 623
Haym, Rudolf : 503, 504
Hazard, Paul : 502
Hebbel, Friedrich : 134, 769
Hegel, Friedrich : 117, 118, 561, 613, 614, 627, 717, 841
Hegesias din Magnesia : 272
Heine, Heinrich : 11, 563, 586, 607
Heinse, Johann Jakob Wilhelm : 503
Heliade Rădulescu, Ion : 185
Heliodor : 289, 384, 386, 470
Helvétius, Claude Adrien : 292
Hennequin, Émile : 82
Henric al VII-lea, împărat al Imperiului romano-german : 197
Henric al IV-lea, rege al Angliei : 310
Henric al V-lea, rege al Angliei : 311
Henric al VII-lea, rege al Angliei : 359
Hernic al VIII-lea, rege al Angliei : 360, 379, 741, 742
Henric al II-lea, rege al Franței : 26
Henric al IV-lea, rege al Franței : 404—407, 424, 426

https://biblioteca-digitala.ro

Henriquez, Benoit Louis : 449
Hentig, H. von : 260
Heraclit din Efes : 200, 320
Herder, Johann Gottfried von : 20, 56—59, 326, 339, 503—505, 509, 531, 549, 550, 555, 557, 558, 565, 570, 591, 603, 677, 679—682, 686, 689, 703, 711, 724
Herodes Atticus (Tiberius Claudius) : 272
Herodot : 296, 297
Herwegh, Georg : 607
Hesiod : 213, 391, 571
Hetsch, Philipp Friedrich : 662
Hettner, Hermann : 504—506
Heyne, Moriz : 708
Hipocrat din Kos : 191, 200, 332
Hocke, Gustav René : 269—271, 274—276, 280, 281
Hodler, Ferdinand : 765
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus : 92, 93
Hofmannsthal, Hugo von : 12
Holbach, Paul Henri Dietrich d' : 477
Holbein cel Tînăr, Hans : 331
Hölderlin, Johann Christian Friedrich : 23, 538, 570, 612, 613, 659, 689, 712, 731
Home, Henry *vezi* Kames, Henry Home
Hommer : 27, 29, 31, 32, 46, 56, 177, 185, 199, 213, 256—264, 303, 307, 454, 485, 531, 542, 550, 557, 561, 571, 592, 689, 773, 794, 822, 838
Horațiu (Quintus Horatius Flaccus) : 25, 30, 33, 190, 193, 199, 384
Hörner, Margarete : 277, 278
Hortensius, Quintus : 272
Houdon, Jean Antoine : 484
Hoven, Friedrich Wilhelm von : 619, 624, 625, 706
Hraban Maur *vezi* Rhabanus Maurus
Hroswitha *sau* Hrotsvitha *sau* Roswitha din Gandersheim : 190
Huber, Ludwig Ferdinand : 669, 670, 683
Hufeland, Gottlieb : 682
Hugo, Victor Marie : 24, 71, 86, 111, 151, 152, 179, 185, 226, 255, 326, 404, 498, 567, 746, 836
Humboldt, Alexander von : 539, 561, 582

https://biblioteca-digitala.ro

Humboldt, Karl Wilhelm von : 561, 570, 613, 689, 708—711, 712, 732, 733, 779
Hutcheson, Francis : 44

I

Iacob al III-lea Stuart : 292, 424, 429
Iacob al V-lea, rege al Scoției : 742
Iancu, Victor : 849, 850
Ibsen, Henrik : 13, 20, 161, 324, 325
Iffland, August Wilhelm : 630, 631, 668, 721, 773
Inocențiu al VI-lea, papa : 205
Ioan al XVI-lea, papa : 187
Ioan al VIII-lea Paleologul, împărat bizantin : 212, 819
Ioan al III-lea, rege al Portugaliei : 298, 302
Ioana d'Arc : 444, 445, 745—747, 753
Iordan, Ion : 844
Iorga, Nicolae : 128
Iosif al II-lea de Habsburg, împăratul Austriei : 656
Isidor din Sevilla : 178, 188, 195
Iuvenal (Decimus Iunius Iuvenalis) : 193

J

Jacobi, Christian Friedrich : 641, 642
Jacobi, Friedrich Heinrich : 503, 553, 565
Jacobsen, Jens Peter : 20
Jacopone da Todi : 231, 828
Jacques d'Amiens : 825
Jean de Meung *sau* Meun (Jean Chopinel *sau* Clopinel) : 158, 826
Jean Paul (Johann Paul Friedrich Richter) : 722, 731
Jeanroy, Alfred : 99
Jeffrey : 432
Jerusalem, Johann Friedrich Wilhelm : 551
Jodelle, Étienne : 14, 327, 364
Johnson, Samuel : 40

https://biblioteca-digitala.ro

Jókai, Mór : 18
Jonson, Ben (Benjamin) : 40, 53, 362
Jordanes : 188
Joret, Charles : 503
Juan de Austria, don : 384, 385
Jünger, Ernest : 84
Jung-Stilling, Johann Heinrich (Heinrich Jung) : 129
Jusserand, Jean Jules : 48

K

Kalb, Charlotte von : 663, 664, 666, 667, 681—683
Kames, Henry Home, lord : 45, 47
Kant, Immanuel : 503, 559, 613, 621, 671, 675, 682, 697, 700—703, 706, 713, 714, 731
Kantorovicz, Ernst : 117
Karamzin, Nikolai Mihailovici : 14, 594
Karl August de Saxa-Weimar *vezi* Carol August
Katona, József : 18
Kauffmann, Angelika : 558
Kautsky, Minna : 653
Keith, James : 461
Kellermann, François Christophe : 571
Kepler, Johannes : 34, 221
Kestner, Georg August : 550
Keys *sau* Caius, John : 333
Kitto, H.D.F. : 260
Kleist, Heinrich von : 703
Klettenberg, d-ra von : 531, 548, 556
Klinger, Friedrich Maximilian von : 11, 503, 508, 509, 531, 635
Klopstock, Friedrich : 505, 553, 558, 600, 622, 623, 633, 705, 706, 776
König, Samuel : 463
Korff, Hermann August : 505
Körner, Christian Gottfried : 669, 670—674, 675, 677, 683, 685—687, 692, 694, 695, 697, 698, 700, 706, 708, 711, 721, 732, 740, 741, 744, 747, 779
Körner, Theodor : 671

https://biblioteca-digitala.ro

Kosciuszko, Tadeusz : 705
Kotzebue, August von : 721
Kropotkin, Piotr Alekseevici : 129

L

La Barre, Jean François Lefebvre, de : 174, 477, 483, 488
Labé, Louise : 95
La Beaumelle, Laurent Angliviel de : 466
Laborintus : 254
La Bruyère, Jean de : 27, 240, 244, 414
Laclos, Pierre Choderlos de : 673
La Fayette, Marie Madeleine Pioche de la Vergne, de : 492
La Fontaine, Jean de : 25, 107, 826
Lagerlöf, Selma : 20
La Harpe *sau* Laharpe, Jean François de : 23, 28—35, 79, 251, 486, 487
Lalanne, Ludovic : 410
Lally, Thomas Arthur de Tollendal : 480
Lalou, René : 72
Lamarck, Jean Baptiste de Monet de : 108, 155
La Mettrie, Julien Offroy de : 292, 461
Landini, Gerardo : 211
La Place, Pierre Antoine de : 44—48
Larbaud, Valery : 95
Largillière *sau* Largilierre, Nicolas : 422, 441
La Rochefoucauld, François de Marcillac, de : 102—104
La Taille, Jacques de : 327
Latini, Brunetto : 201
Laura de Noves *sau* de Sade : 202
Lavater, Johann Caspar : 115, 552—554, 556, 594, 722
Law, John : 415, 416, 421, 534
Lazarev, Victor Nikitici : 283, 817
Lebrun, Ponce Denis Écouchard : 475, 487
Lecouvreur, Adrienne : 421, 428, 438, 439
Le Franc de Pompignan *vezi* Pompignan, Jacques Le Franc de
Leibniz, Gottfried Wilhelm : 30, 463, 471, 493, 496

https://biblioteca-digitala.ro

Leisewitz, Johann Anton : 623, 635, 645
Lejay, părintele : 418
Lekain (Henri Louis Cain) : 453
Lemaitre, Jules François Élie : 144
Lenau, Nikolaus (Franz Niembsch von Strehlenau) : 11
Lenclos, Ninon de : 417
Lengenfeld, Charlotte von *vezi* Lotte Schiller
Lenz, Jakob Michael Reinhold : 11, 531
Leonardo da Vinci : 172, 173, 270, 282, 568
Leopardi, Giacomo : 175
Leopold, prinț de Anhalt-Dessau : 564
Lesage, Alain René : 416, 492, 839
Lesseps, Ferdinand de : 582
Lessing, Gotthold Ephraim : 11, 18, 53—57, 59, 178, 357, 358, 462, 463, 503, 511, 530, 541, 548, 549, 558, 578, 580, 591, 600, 603, 605, 622, 630, 644, 645, 650, 651, 653, 660, 663, 677, 679, 689, 721, 728, 793
Letourneur, Pierre : 38, 46, 47
Levetzow, Ulrike : 562
L'Hospital, Michel de : 491
Lillo, George : 652
Linacrus (Thomas Linacre) : 360
Livescu, Jean : 852, 853
Livry, Suzanne (căsătorită Houvernay) : 422, 487
Locke, John : 433, 496
Loghin, Georgeta : 845
Lohenstein, Daniel Gaspard von : 50
Longin (Caius Cassius Longinus) : 43
Lope de Vega, Felix : 17, 27, 34, 232, 233, 382, 386
Lorme, Marion de : 746
Louÿs, Pierre : 135, 136
Lovinescu, Eugen : 822
Lucan (Marcus Annaeus Lucanus) : 28, 42, 190, 199
Lucian din Samosata : 327, 366
Lucilius Junior : 295
Lucreţiu (Titus Lucretius Carus) : 25, 30, 222, 225, 226, 426, 822
Ludovic al XIII-lea, rege al Franţei : 406, 473

https://biblioteca-digitala.ro

Ludovic al XIV-lea, rege al Franței : 25, 26, 30, 32, 35, 42, 240, 413, 415, 419, 421, 424, 426, 432, 453, 462, 472, 473, 494, 548, 590
Ludovic al XV-lea, rege al Franței : 414, 415, 427, 428, 454, 456, 458, 473, 480, 534
Ludovic al XVI-lea, rege al Franței : 486, 487, 705
Ludovic Filip I, rege al Franței : 151
Lugowski : 153
Lukács, György : 8, 9
Luther, Martin : 236, 379, 518, 521, 578, 688, 837
Lyly *sau* Lilly, John : 17, 284, 361
Lysias : 271
Lysip : 100

M

Macedonski, Alexandru : 246, 796, 843
Machiavelli, Niccoló : 33, 127, 364, 743
Macpherson, James : 501, 550
Magellan, Fernando de (Fernão de Magalhães) : 340, 352, 837
Mahomed al II-lea, sultan al Imperiului otoman : 25
Maimonide din Cordova (Moșe ben Maimon) : 191
Maine, Anne Louise Bénédicte de Bourbon-Condé, du : 456
Maine de Biran (Marie François Pierre Gonthier) : 133, 134
Maiorescu, Titu : 132
Malborough, ducesa de : 432
Malherbe, François de : 251, 402—411, 599, 796, 840
Mallarmé, Stéphane : 73, 95, 98, 99
Mallet Du Pan, Jacques : 29
Malraux, André : 86
Mancaș, Mircea : 845
Manetti, Giannozzo : 219, 221, 818
Manlius (Johannes Mennel) : 522
Mann, Thomas : 11, 15, 73, 74, 281
Manstein, Christoph Hermann von : 463
Manuel al II-lea Paleologul, împărat bizantin : 212, 819

https://biblioteca-digitala.ro

Manuel I, rege al Portugaliei : 297
Manutius, Aldus (Aldo Manuzio) : 360
Manzoni, Alessandro : 24, 71, 567
Marat, Jean Paul : 174
Marcabru *sau* Marcabrun : 89, 99
Marc Aureliu (Marcus Aurelius Antoninus), împărat roman : 12, 132, 230, 311, 828
Marchand, Theobald : 630
Marghen, Raffaello : 818
Maria Antoaneta, regină a Franței (soția lui Ludovic al XVI-lea) : 705
Maria Catolica, regină a Angliei (soția lui Filip al II-lea regele Spaniei) : 379, 741
Maria Leszczynska, regină a Franței (soția lui Ludovic al XV-lea) : 428
Maria I Stuart, regina Scoției : 740, 742, 745
Marinescu, I. M. : 262
Marino *sau* Marini Giambattista : 16, 94, 173, 284
Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de : 600
Marlowe, Christopher : 11, 341—344, 346, 348, 354, 528—530, 538, 578, 580, 745, 793, 839
Marmontel, Jean François : 10, 487
Marot, Clément : 360
Marțial (Marcus Valerius Martialis) : 214, 722
Marx, Karl : 571, 588, 590, 613—615, 634, 653, 689, 691, 703, 717, 721, 772, 809, 835
Masai, François : 818—821
Masaniello (Tommaso Aniello) : 174
Mascarenhas, Pedro de : 300
Masuccio din Salerno : 366
Matei, evanghelistul : 91
Matei, Victor : 827, 828
Mathisson, Friedrich von : 22
Mauke : 692
Maulnier, Thierry (Jacques Louis Talagrand) : 86, 95
Maupertuis, Pierre Louis Moreau de : 444, 461, 463—465
Mauriac, François : 84
Maurois, André (Émile Herzog) : 145, 146
Mayer, Hans : 49
Maynard, François : 94

https://biblioteca-digitala.ro

Mazarin (Giulio Mazarini) : 103, 107
Mazzini, Giuseppe : 174
Medici, Cosimo de : 590, 819
Medici, Lorenzo Magnificul de : 77, 472, 590
Mehring, Franz : 626, 639, 704
Melanchton (Philipp Schwarzerd) : 522
Menandru : 316, 351, 805
Mendelssohn, Moses : 503
Mendelssohn-Bartholdy, Felix : 563
Mendoza, Diego Hurtado de : 381, 839
Mengs, Anton Raphael : 23
Merck, Johann Heinrich : 565, 585
Merian-Genast, Ernst : 590
Mérimée, Prosper : 19, 24, 567
Merville, Michel Guyot de : 466
Metastasio, Pietro (Pietro Trapassi) : 24, 567
Metternich-Winneburg, Klemens Lothar Wenzel de : 148
Meyer, Wilhelm Christian Dietrich : 640, 641, 643, 655
Meyerbeer, Giacomo : 520
Michelangelo Buonarroti : 14, 25, 95, 96, 99, 173, 270, 283, 340, 346, 623
Michelet, Jules : 111, 817
Mickiewicz, Adam : 18, 563, 594
Mignot, Alexandre Jean : 417, 487
Mihordea, Vasile : 840
Mikszáth, Kálmán : 18
Milton, John : 29, 40, 226, 622
Mocenigo, Giovanni : 170
Molière (Jean Baptiste Poquelin) : 18, 25, 27, 31, 38, 71, 107, 312, 351, 389, 413, 417, 547, 600, 831, 832
Montaigne, Michel Eyquem de : 27, 34, 68, 121, 122, 283, 330, 371, 372, 374, 837
Montalvo, Garcia Rodriguez de : 290, 381, 389
Montchrestien, Antoine de : 327
Montemayor, Jorge de : 14, 361, 366, 381, 390
Montesquieu, Charles Louis de Secondat de la Brède, de : 470, 491
Morellet, André : 478
Moricz, Zsigmond : 18

https://biblioteca-digitala.ro

Moritz, Karl Philipp : 672
Morozov, M. M. : 834
Morus (More), Thomas : 171, 341, 346, 360, 374
Moser, Johann Jacob : 616—618, 639
Müller, Friedrich (Maler Müller) : 11, 531, 623
Müller, Günther : 237
Müller, Karl : 655
Müller, Max : 835
Müller-Freienfels, Richard : 142
Munteanu, George : 845—847
Murărașu, Dumitru : 308
Murillo, Bartolomé Esteban : 380—382
Murnu, George : 257—259, 261
Muset, Colin *vezi* Colin Muset
Musset, Alfred de : 129, 244, 497, 828
Mutianus Rufus, Conradus : 523

N

Napoleon I Bonaparte : 117, 134, 152, 153, 174, 561, 562, 566, 671, 731, 732, 770, 776
Nerval, Gérard de (Gérard Labrunie) : 98, 99, 563
Nettesheim, Agrippa von *vezi* Agrippa von Nettesheim
Newton, Isaac : 434, 444, 447, 448, 458, 461, 495
Niccoli, Niccolò : 211, 225, 282
Nicolai, Johann Christoph Friedrich : 722
Nicolaus din Trento : 211
Nietzsche, Friedrich : 112, 116, 118—120, 134, 143, 179, 515
Nogaret, Guillaume de : 164
Nonnotte, Claude François : 448, 474
Nordberg, Jöran Anders : 438
Norden, Eduard : 265, 271, 272
Nordström, Johann : 816, 817
Noronha, Alfons de : 300
North, Thomas : 366
Notara, Hrisant : 69
Notker din St. Gallen : 190
Novalis (Friedrich von Hardenberg) : 700, 703, 731

https://biblioteca-digitala.ro

O

Oarcăsu, Ion : 840
Occam, William : 282
Odobescu, Alexandru : 796
Odon, abate de Cluny : 187
Oehlenschleger, Adam Gottlob : 594
Osser, Adam Friedrich : 548
Orléans, Philippe III d' : 415, 421
Ortega y Gasset, José : 73, 837
Osório, Jerónimo : 297
Ossian : 24, 46, 47, 502, 505, 531, 550, 685
Otto I cel Mare, împărat german al Occidentului : 191
Otway, Thomas : 24, 37
Ovidiu (Publius Ovidius Naso) : 25, 28, 188, 190, 193, 199, 366, 536, 822—827
Owen, Robert : 576
Oxenstierna, Gabriel Thureson : 247, 248

P

Palladio (Andrea di Pietro) : 26, 276, 556
Panaitescu, Val. : 851
Pann, Anton : 796, 798
Panofsky, Erwin : 270, 271
Panormita *vezi* Antonio Beccadelli
Papadat-Bengescu, Hortensia : 796
Papin, Denis : 413
Paracelsus (Theophrast Bombast von Hohenheim) : 328, 352, 521, 531, 534
Paraschiv, V. : 799
Parini, Giuseppe : 174
Paris, Gaston : 825
Parmenide : 214
Parmigianino (Francesco Mazzola) : 270
Parny, Evariste Désiré de Forges, de : 487
Pascal, Blaise : 71, 107, 491
Paul al II-lea, papa : 520
Paulus Diaconus (Paul Warnefried) : 188

https://biblioteca-digitala.ro

Pavel, apostolul : 91, 217, 361, 519, 818
Peele, George : 839
Pellico, Silvio : 175
Pellissier, Augustin : 820
Percy, Thomas : 550, 724
Pericle : 25, 315, 472, 590
Perótto *sau* Perótti, Nicoló : 214
Perpessicius (Dimitrie S. Panaitescu) : 799, 800, 801
Petersen, J. V. : 622, 623, 625, 636
Petőfi, Sándor : 18, 20
Petrarca, Francesco : 16, 27, 33, 76, 94, 95, 163—167, 178, 179, 202—210, 211, 224, 226, 282, 298, 327, 360, 361, 808, 837
Petronius (Caius Petronius Arbiter) : 211, 262—265, 838, 839
Petru, apostolul : 519
Petru I cel Mare, ţar al Rusiei : 436, 437, 450, 451, 483
Petru al III-lea, rege al Aragonului : 159
Pfitzer, Johannes Nicolaus : 527
Phidias *vezi* Fidias
Philippide, Alexandru A. : 92, 847
Philon, *vezi* Filon din Alexandria
Picarad, Louis Benoît : 728
Pico della Mirandola, Giovanni : 168, 178, 213, 214, 217, 218, 360
Pierro della Francesca : 270
Pindar : 268
Piron, Alexis : 439
Pitagora : 72, 214, 306
Platen Hallermünde, August von : 13
Platon : 25, 26, 129, 167, 173, 178, 187, 200, 210, 212—214, 219, 254, 328, 361, 398, 523, 709, 819, 820, 822
Plaut (Titus Maccius Plautus) : 214, 299, 327, 351, 364, 366
Plethon, Georgios Gemistos : 167, 212, 213, 818—821
Pliniu cel Bătrîn (Caius Plinius Secundus) : 219, 297
Pliniu cel Tînăr (Caius Plinius Caecilius Secundus) : 214
Plotin : 71, 191, 213, 231, 274

https://biblioteca-digitala.ro

Plutarh : 30, 80, 100—102, 106, 112, 115, 129, 327, 366, 622, 636, 648
Poggio Bracciolini, Gian Francesco : 211, 214, 225
Poilly, Jean Baptiste : 441
Poliziano (Agnolo Ambrogini) : 33, 167, 360
Pompadour, Antoinette Poisson, de : 454
Pompignan, Jacques Le Franc de : 471, 472
Pomponatius (Pietro Pomponazzi) : 170, 371
Pont-de-Veyle, Antoine de Ferriol, de : 418
Pontormo (Jacopo Carrucci) : 270
Pope, Alexander : 24, 25, 27, 30, 430, 435, 471, 712
Porta, Luigi da : 366
Poussin, Nicolas : 446
Praxitele : 25
Prévost d'Exiles, Antoine François : 28
Priboi, Titus : 809
Prim y Prats, Juan : 142
Prior, Matthew : 24, 25
Properţiu (Sextus Aurelius Propertius) : 203, 558
Protagoras : 320
Proust, Marcel : 73, 74, 264
Ptolemeu (Claudius Ptolemeus) : 200
Pulci, Luigi : 33, 77, 384, 400
Puşkin, Aleksandr Sergheevici : 14, 18, 19, 339, 769

Q

Queneau, Raymond : 803—805
Quevedo y Villegas, Francisco Gómez de : 233, 383
Quinault-Dufresne, Abraham Alexis : 443
Quintilian (Marcus Fabius Quintilianus) : 211, 254, 273—275, 368

R

Rabelais, François : 26, 27, 34, 283, 341, 366, 368, 376, 400, 491, 599, 831, 837
Racan, Honorat de Bueil de : 409, 600
Racine, Jean : 14, 37, 38, 42, 45, 53, 58, 59, 70, 71, 79,

https://biblioteca-digitala.ro

240, 255, 279, 358, 413, 511, 547, 599, 600, 728, 773, 794, 832
Radegonda, soția regelui Clotar I : 189
Rafael Sanzio (Raffaello Sanzio *sau* Santi) : 31, 117, 270, 279, 557
Raicu, Lucian : 844
Raimbaut d'Orange : 90, 91
Raimbaut de Vaqueiras : 192
Rameau, Jean Philippe : 454
Ranke, Leopold von : 120
Raoul Glaber *vezi* Glaber, Raoul
Rapin, René : 41, 42
Régnier, Mathurin : 408
Reinhold, Karl Leonhard : 682, 696, 699, 700
Reinwald, Wilhelm Friedrich Hermann : 644, 645, 656
Renard, Jules : 134
Retz, Jean François Paul de Gondi, cardinal de : 102, 104, 138, 648
Reymont, Władysław Stanysław : 20
Rhabanus Maurus (Hraban Maur) : 91, 178, 190
Ricciarelli, Daniele *vezi* Daniele da Volterra
Richard I Inimă de Leu, rege al Angliei : 192
Richardson, Samuel : 14, 24, 183, 184, 290, 501, 567
Richelieu, Armand Jean du Plessis, de : 26, 104, 406, 409
Richelieu, Armand de Vignerot du Plessis, de : 418, 419, 424, 438, 444
Richter, Johann Paul Friedrich *vezi* Jean Paul
Rienzi *sau* Rienzo, Cola di : 165, 166, 178, 205, 207, 208, 282
Rivière, Jacques : 84
Robert Guiscard : 162
Robertson, William : 549
Robespierre, Maximilien de : 705
Rohan-Chabot, Gui Auguste de : 428—431
Rolland, Romain : 18
Romano, Ezzelino al III-lea da : 162
Ronsard, Pierre de : 16, 27, 34, 283, 409
Rossi, Giovanni Francesco : 270
Rosso (Giovanni Battista di Iacopo de Rossi) : 270
Rostovțev, Mihail Ivanovici : 265

https://biblioteca-digitala.ro

Roswitha *vezi* Hroswitha
Rousseau, Jean-Baptiste : 243, 244, 427, 439, 447, 448, 467
Rousseau, Jean-Jacques : 122—125, 129, 131, 140, 141, 145—148, 183, 184, 408, 446, 468, 469, 497, 499—509, 553, 574, 577, 584, 628, 629, 635, 636, 648, 666, 689, 788, 840, 841
Ruccelai, Giovanni : 364
Rupelmonde, Marie Marguerite Elisabeth d'Alègre, de : 426, 443,
Rutebeuf : 158

S

Sachs, Hans : 602
Sackville, Tomas : 361
Sadoleto, Jacopo : 33
Sadoveanu, Ion Marin : 842, 843
Sadoveanu, Mihail : 17, 19, 20, 796, 799, 801
Saint-Amant, Marc Antoine Girard de : 94
Sainte-Beuve, Charles Augustin : 24, 72, 79, 80, 105—109, 112, 114—116, 250, 251, 567, 794
Saint-Évremond, Charles de Marguetel de Saint-Denis, de : 79
Saint-Lambert, Jean François de : 457
Saint-Marc Girardin : 563
Saint-Réal, César Vichard, abate de : 675
Saint-Simon, Claude Henri de Rouvroy, de : 539, 576
Saint-Simon, Louis de Rouvroy, de : 104, 417, 420
Saitta, Giuseppe : 225
Salacrou, Armand : 15
Saladin (Salah al-Din), sultan al Egiptului : 200
Salustiu (Caius Sallustius Crispus) : 127, 190
Salutati, Coluccio (Lino Colluccio di Piero) : 211, 212, 282
Salviati, Cecco *sau* Cecchino (Francesco de' Rossi) : 270
Sannazaro, Iacopo : 361, 365, 384
Sarasin, Jean, François : 42
Sartre, Jean-Paul : 16
Sassetti Filippo : 309

https://biblioteca-digitala.ro

Saurin, Bernard Joseph : 427
Saxa, Maurice de : 439, 454
Saxo Grammaticus : 323
Săndulescu, Alexandru : 797, 798
Scaliger, Jules César (Giulio Cesare Scaligero) : 68—71
Scarron, Paul : 492, 573
Scève, Maurice : 94, 95
Scharffenstein, G. Fr. : 623, 624, 628, 661
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph : 515, 579, 613, 627
Scherer, Wilhelm : 80
Schiller, Christophine (căsătorită Reinwald) : 618, 619, 628, 641, 642, 644, 706
Schiller, Elisabeth Dorothee : 617, 618, 633, 642, 706
Schiller, Friedrich von : 18, 23, 178, 179, 259, 260, 262, 503, 507—511, 538, 558—561, 566, 570, 572, 605, 606, 612—783, 788, 848—853
Schiller, Johann Kaspar : 617—620, 633, 659, 706, 708
Schiller, Karl : 706
Schiller, Lotte (născută von Lengenfeld) : 662, 684—686, 693—698, 705, 706, 729, 731, 774
Schiller, Luise : 618
Schlegel, August Wilhelm von : 362, 591, 732, 802
Schlegel, Friedrich von : 591, 689, 732, 767, 802
Schlegel, Johann Elias : 51—53
Schmidt, Erich : 532
Schönemann, Lili : 553, 554, 583
Schönkopf, Kätchen : 548, 566
Schopenhauer, Arthur : 248
Schröder, Friedrich Ludwig : 673, 677
Schubart, Christian Friedrich Daniel : 621, 627, 628, 633—635, 639
Schücking, Levin : 327
Schwab, Johann Christoph : 621
Schwan, Friedrich Christian : 629, 642, 648, 654—656
Schwan, Margarete : 655, 662, 670
Scipio Africanul (Publius Cornelius Scipio) : 204, 205
Scott, Walter : 24, 567
Scotus Erigena, Jan : 190
Scribe, Eugène : 520
Sebastian, rege al Portugaliei : 302, 304

https://biblioteca-digitala.ro

Sebonde, Raymond de (Raimundo Sabunde) : 330
Sedaine, Michel Jean : 547
Selim al II-lea, sultan al Imperiului otoman : 384
Sénancour, Étienne de Pivert de : 72
Seneca, Lucius Annaeus : 200, 295, 344, 366, 406
Serafino dall'Aquila : 94, 95, 384
Shaftesbury, Antony Ashley Cooper, lord : 30
Shakespeare, William : 9, 12—14, 17, 18, 24, 25, 27, 29, 34—39, 40—46, 46—48, 49—60, 70, 71, 77, 95, 96, 99, 111, 117, 151, 185, 237—239, 255, 260, 274, 283, 284, 310—313, 321, 323, 324, 326—337, 338—355, 356—377, 387, 390, 433—435, 491, 502, 505, 517, 528, 530, 531, 550, 555, 573, 590, 592, 599, 603, 622, 633, 637, 651, 676, 679 728, 734, 740, 745, 781, 782, 788, 796—798, 806, 808, 810, 811, 826, 828, 830—837
Shaw, George Bernard : 15, 752
Shelley, Percy Bysshe : 793
Sidney, Philip : 14, 332, 361
Silvestru I, papa : 215, 216
Silvestru al II-lea (Gerbert), papa : 191, 520
Simmel, Georg : 121
Simon Magul : 519
Sirven, Pierre Paul : 174, 476, 477, 488
Slavici, Ioan : 19
Socrate : 92, 200, 229, 508, 628, 659, 746
Sofocle : 26, 31, 54, 57, 279, 316, 317, 320, 321, 323, 358, 363, 423, 754, 798
Soliman al II-lea Magnificul, sultan al Imperiului otoman : 379
Sordello din Mantua : 162
Soricu, I. U. : 843
Southampton, Henry Wriothesley : 362
Spenser, Edmund : 361
Speranția, Eugeniu : 844, 849
Spiesz, Johann : 524
Spinoza, Baruch : 105, 145, 225, 514, 553, 556
Staël-Holstein, Anne Louise Germaine Necker, de : 561, 594, 731, 732, 802
Stanislas I Leszcynski : 428, 436, 456, 457
Stapfer, Frédéric : 563
Statius, Publius Papinius : 192, 211

https://biblioteca-digitala.ro

Stäudlin, Gotthold Friedrich : 629
Steffens, Henrik : 594
Stein, Charlotte von : 555, 557, 683, 684, 686, 705, 730
Stein, Heinrich von : 42
Stein, Wolf Ludovico : 117
Stendhal (Henri Beyle) : 24, 71, 72, 133, 134, 137, 152, 153, 155, 172, 255, 567
Sterne, Lawrence : 24, 502, 567
Stiber, Daniel : 524
Stobeu (Stobaios) : 229
Stock, Dora : 674
Stock, Minna (căsătorită Körner) : 670, 671, 673, 674
Stolberg, Christian : 553, 554, 558
Stolberg, Friedrich Leopold : 553, 554, 558, 722
Streicher, Johann Andreas : 633, 634, 640—643, 654, 656, 664, 669
Strich, Fritz : 41, 589, 591—597
Suchier, Hermann : 287
Sue, Eugène (Marie Joseph) : 746
Suetoniu (Caius Suetonius Tranquillus) : 28, 188, 190
Sully, Maximilien de : 421, 422, 428, 429
Surrey, Henry Howard, de : 360
Swift, Jonathan : 25, 424, 435, 470, 493

Ş

Şerdeanu, Ioan : 809, 810
Şolohov, Mihail Aleksandrovici : 15

T

Tacit (Publius Cornelius Tacitus) : 30, 127, 190, 824
Taine, Hippolyte : 82, 108—112, 185
Tales din Milet : 200
Tansillo, Lugi : 384
Tarquinius Superbus : 200
Tasso, Torquato : 27, 28, 33, 76, 151, 153, 283, 302, 364, 365, 376, 384, 556, 558, 608, 610, 794
Tazzi, Bartholomeo : 215

https://biblioteca-digitala.ro

Tebaldeo, Antonio : 94
Telesio, Bernardino : 68
Tell, Wilhelm : 758, 759, 769
Tencin, Pierre, Guérin, cardinal de : 466
Teodoric cel Mare, regele ostrogoților : 188, 189
Teofrast : 316
Terențiu (Publius Terentius Afer) : 191, 364
Tertulian (Quintus Septimius Florens Tertullianus) : 187
Texte, Joseph : 502
Textor, Johann Wolfgang : 505, 547
Thackeray, William Makepeace : 18, 71, 563
Tharaud, Jean (Charles) : 86
Tharaud, Jérôme (Ernest) : 86
Théophile de Viau *vezi* Viau
Thibaudet, Albert : 81, 95
Thieriot *sau* Thiriot : 419, 430, 431, 440, 441
Thomas, Lucien Paul : 97
Thomson, James : 430, 457
Thoranc, François de Théas, de : 546, 547
Thou, Jacques Auguste de : 138
Tibul (Aulus Albius Tibullus) : 214, 558
Tieck, Ludwig : 13
Tille, Alexander : 521, 522
Tintoretto (Jacopo Robusti) : 270, 279, 283
Tirso de Molina (Gabriel Téllez) : 27, 382
Tischbein, Heinrich Wilhelm : 556, 558
Titus Livius : 25, 110, 127, 190, 200, 203, 214, 275, 363, 406, 823
Toffanin, Giuseppe : 818
Tolstoi, Aleksei Nikolaevici : 15
Tolstoi, Lev Nikolaevici : 18, 19, 71, 124, 132, 351, 796
Toma d'Aquino : 91, 92, 192, 194
Tressan, Louis Elisabeth de La Vergne, de : 773
Trissino, Gian Giorgio : 14, 33, 327, 364
Trithemius (Tritheim), Johannes : 523, 524
Tronchin, Théodore : 466, 487
Tucidide : 271
Turgheniev, Ivan Sergheevici : 18, 19
Turgot, Anne Robert Jacques de l'Aulne : 491
Twain, Mark (Samuel Langhorne Clemens) : 18

https://biblioteca-digitala.ro

U

Uberti, Fazio degli : 78, 214
Urban al IV-lea, papa : 159
Urbanus, Henrich : 523
Urfé, Honoré d' : 361

V

Valerius Flaccus, Caius : 211
Valéry, Paul : 11, 84, 85, 98
Valla, Lorenzo : 214—216, 224, 225, 371
Vallentin, Berthold : 117
Vanini, Lucilio : 169—171, 176
Van Tieghem, Paul : 501, 790
Varro, Marcus Terentius : 25
Vasari, Giorgio : 276
Vasconcellos, Manuel de : 300
Vauban, Sébastien Le Prestre, de : 240
Vauvenargues, Luc Clapiers de : 455
Văcărescu, Ienăchiță : 826
Velázquez *sau* Velásquez, Diego de Silva : 380, 382
Vendôme, Philippe : 419, 420
Vergiliu (Publius Vergilius Maro) : 25, 32, 187, 188, 190, 193, 195, 199, 200, 201, 210, 253, 254, 264, 279, 303, 307, 360, 384, 455, 700, 793
Vericourt, Renée-Philiberte de : 486
Verlaine, Paul : 777
Veronese (Paolo Caliari) : 283, 557
Viau, Théophile de : 94
Vico, Giovanni Battista : 185
Vida, Marco Girolamo : 33
Vigny, Alfred de : 86, 245, 746, 828
Villars, Jeanne Angélique Roque de Varangeville, de : 424
Villemain, Abel François : 46, 47, 789, 791
Villers, Charles François Dominique : 594
Virdung, Johann : 523
Vischer, Friedrich Theodor : 11
Vischer, Luise Dorothea : 628, 632

https://biblioteca-digitala.ro

Vitelli, Cornelio : 360
Vitruviu (Marcus Vitruvius Pollio) : 25, 557
Vives, Juan Luis : 68, 371, 373, 382
Voigt, Georg : 180, 203, 211, 282
Voiture, Vincent : 16, 42, 94
Volney, Constantin François de Chasseboeuf de : 185
Voltaire (François Marie Arouet) : 10, 23—31, 33, 35—39, 47, 48, 54, 55, 59, 174, 183—185, 217, 240—243, 281, 356, 362, 412—498, 499, 504, 558, 586, 590, 591, 600, 630, 712, 746, 788, 839—841
Voss, Johann Heinrich : 538, 558, 561, 773
Vossler, Karl : 99, 233, 589
Voyer d'Argenson *vezi* Argenson
Vulpius, Christiane : 558, 562

W

Wachler, Ludwig : 595
Wagner, Christoph : 524
Wagner, Richard : 73, 129, 143
Wagnière, Jean Louis : 484, 487
Walafrid *sau* Walahfrid Strabo : 190
Wallenstein, Albrecht von : 734, 738, 739
Waller, Edmund : 24
Walpole, Horace : 38
Walpole, Robert : 429
Walter von der Vogelweide : 14
Walzel, Oskar : 70, 71, 278, 327, 803
Washington, George : 705
Watteau, Antoine : 416
Weiss : 55
Welling : 548
Wickram, Jörg : 237
Widmann, Georg Rudolph : 527
Widukind *sau* Wittekind din Korwey : 190
Wiegler, Paul : 592
Wieland, Christoph Martin : 56, 57, 276, 358, 359, 362, 555, 622, 654, 677, 679—681, 683, 685, 699, 746
Winckelmann, Johann Joachim : 23, 178, 179, 512, 538, 548, 557, 570, 689, 704

https://biblioteca-digitala.ro

Wittleder, Lorenz : 639
Wolf, *sau* Wolff, Christian : 105
Wolf, Friedrich August : 709
Wölfflin, Heinrich : 278
Wolters, Friedrich : 119
Wolzogen, Henriette von : 643, 646—648, 654, 655, 659, 662, 663, 668
Wolzogen, Lotte von (născută Lengenfeld) : 646—648, 655, 662, 663
Wolzogen, Wielhelm : 684
Wyatt *sau* Wyat, Thomas : 360
Wycherley, William : 435

X

Xenofon : 361

Y

Young, Edward : 430, 501, 502

Z

Zapata, Luis de : 388
Zenon din Eleea : 200
Zola, Émile : 18, 156, 498
Zuccaro, Luigi : 271
Zurbarán, Francisco de : 380

https://biblioteca-digitala.ro

SUMARUL

STUDII TEORETICE

Literatură universală și literatură națională . 7
Formarea ideii de literatură universală în prima perioadă 22
Goethe și literatura universală . . . 22
Orizontul literar al lui Voltaire . . . 24
Literatura universală în „Cursul" lui Laharpe 28
Etapele bătăliei shakespeariene . . 35
Conceptul de literatură universală . . 61

STUDII DE SINTEZĂ

Literatura și cunoașterea omului . . . 67
Epocile criticii literare 75
Criza ideii de artă în literatură 82
Note asupra obscurității poetice 89
Fazele portretului moral 100
Portretul clasic și eroic 100
Portretul psihologic în clasicism . . . 102
Portretul naturalist 105
„Facultatea dominantă" în portretul moral al lui H. Taine 108
Portretul idealist și descompunerea portretului moral 112
Portretul moral și filozofia istoriei . . 116
Din psihologia și estetica literaturii subiective 121
Eul liric și eul empiric 121

https://biblioteca-digitala.ro

„Public" și „autor" 123
Literatura subiectivă și istoria . . . 125
Motivele literaturii subiective 127
Sinceritatea în literatura subiectivă . . . 138
Realismul 150
Libertate și umanitate în literatura italiană . 158
Renaștere și antichitate 177
Antichitatea și Renașterea 181
Transmisiunea culturii antice 186
Momente antice în Renașterea italiană . 194
Din istoria unei teme poetice : lumea ca teatru 229
Începuturile realismului în antichitate . . 250
Manierism și asianism 269

STUDII DESPRE AUTORI STRĂINI

Clasele sociale în „Aucassin și Nicolette" . . 287
India în „Lusiadele" lui Camoëns . . . 296
Falstaff 310
Patosul adevărului în „Oedip" și „Hamlet" . 315
Shakespeare și antropologia Renașterii . . 326
Umanitatea lui Shakespeare 338
Shakespeare ca poet al Renașterii . . . 356
Cervantes 378
Malherbe 402
Voltaire 412
J.-J. Rousseau și influența lui literară în Germania 499
Ideile lui Goethe despre artă 510
„Faust" 517
Johann Wolfgang Goethe 545
Goethe și ideea de „literatură universală" . 588
Goethe, poet dramatic 599
Schiller 612
Închinare 612
Württembergul în secolul al XVIII-lea . 614
Ascendenți și copilărie 617
Anii de învățătură 620
Medic de regiment 627
„Hoții" 634
Fugarul 640

https://biblioteca-digitala.ro

Iarna și primăvara la Bauerbach 643
„Fiesco", „Intrigă și iubire" . . 648
Poetul teatrului din Mannheim 654
Prietene și prieteni . . 661
Prietenul Körner . . . 670
„Don Carlos" 674
Alți ani ai căutării 679
Idealul grec 688
Așezarea la Jena 692
A sosit timpul grelei încercări . . 695
Noua sinteză estetică 699
Înapoierea în patrie 706
Wilhelm von Humboldt 708
Lirica filozofică 712
Prietenia cu Goethe 715
„Xenii", „Tabule votive", „Balade" . 720
Ultimii ani 727
Dramele istorice 733
„Wallenstein" 734
„Maria Stuart" 740
„Fecioara din Orléans" 745
„Logodnica din Messina" . . . 753
„Wilhelm Tell" 758
Proiecte dramatice și ultimele poezii 766
Moartea lui Schiller 773
Perspectivă 775

Note . . . 785
Indice de nume 855

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Lector : MARGARETA FERARU
Tehnoredactor : AURELIA ANTON

Bun de tipar 19.07.1982. Coli ed. 47,62.
Coli tipar 56.

Tiparul executat sub comanda
nr. 900 la
Întreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89-97
București,
Republica Socialistă România

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Lei 41

https://biblioteca-digitala.ro